YARIN

AYLIK SANAT EDEBİYAT DERGİSİ
aralık '83
28
150 TL



Portekiz Edebiyatı
Portekizce Yazılan Edebiyat
Özel Bölümü

Bu sayının eki: ŞİLİ

akıllı çocuklar için kesinlikle öznel ve fakat gerçek bir öykü

YARIN'dan...

HATAY

Karikatür: HATAY DUMLUPINAR

ileri adımlar...

Yayın yaşamında her yıl Eylül-Ekim ayları yeni bir yayın dönemine karşılık gelir. Bu kez, yeni yayın dönemiyle birlikte, ülkemizin siyasal ve toplumsal yapısı için de 'yeni bir dönemin'in beklentilerini yaşıyoruz. 6 Kasım seçimleriyle birlikte, demokratik toplumsal yaşama geçişde ileri bir adım atıldığı sanısı, demokratik çevrelerde bile yaygın bir kanı. Sivilleşme işaretleri ve parlamenter düzene geçişin yarattığı, görece de olsa demokratikleşme beklentilerinin karşılığını ne ölçüde bulabileceği merak konusudur. 6 Kasım seçimleri ülkemizin siyasal yaşamında gerçekten *ileri* atılmış bir adım mı? Bu soruların yanıtlarını elbette gene biz vereceğiz ve yanıtını verirken siyasal gelişmeleri yakından *izleyeceğiz*. İyimserlikleri dışımızda değil içimizde yaşatarak, etkin biçimde ve siyasal yaşama katılmanın olası tüm biçimlerini yaratarak...

Yarın, demokrasi için savaşımı, toplumsal savaşımın ayrılmaz bir parçası olarak görüyor. Attığı tüm adımları bu bütünlüğe bağlı kılmaya çalışıyor. Siyasal yaşamda yeni bir döneme değil ama, yayın yaşamında yeni bir döneme hazırlanıyor. Okurlarımıza, *Yarın*'ın tirajının sevindirici biçimde yükseldiğini iletmek istiyoruz. Geçen yılın aynı aylarına göre satışın daha yüksek düzeyde seyretmesi, asıl ölçütümüz. Bu ölçüte dayanarak, *Yarın*'ın etkinliğinin 1984 yılı içinde de artacağına inanıyoruz. Bu gelişme, bizi *Yarın*'ın kurumlaşması yönünde de daha ileri adımlar atmaya zorluyor. *Yarın*, üçüncü yılı içinde de kesintisiz biçimde yayın yaşamını sürdürecek. *Yarın Yayınları*, dergi sayfalarından taşan görevlerimizi üstlenerek, kültür ve sanat yaşamımızda kendine özgü yerini almak için yayınlarına hız verecek. *Yarın*'ın etkinliğinin her bakımdan artırılması için yurtiçinde ve yurtdışında yeni temsilcilik olanakları araştırılacak. Attığımız her yeni adımı okurlarımıza duyurmayı ve sorunlarımızla sevindirici tüm gelişmeleri okurlarımızla paylaşmayı görev biliyoruz.

Bu sayımızda, geçen ay duyurusunu yaptığımız ek'imize başlıyoruz. 30. sayfada ayrıntılı olarak anlattığımız ek girişimimizi sürdürmeyi düşünüyoruz. Okurlarımızdan da, bu girişimimizle ilgili düşüncelerini iletmelerini diliyoruz.

Yarın'ın yayın programının özel sayılara ya da özel bölümlere ağırlık vermesinden sonra, bu sayımızda da *Portekiz Edebiyatı/Portekizce Yazılan Edebiyat Özel Bölümü*'nü sunuyoruz. Küçük ama, olabildiğince seçkin örneklerle hazırlanmaya çalışılmış bir bölüm. En önemli Portekiz şairlerinin yanı sıra, Portekizce yazılan edebiyatlardan da örnekleri içeren bu bölümümüzün, kendimize yakın bir kültürün temsilcilerinden örneklerle, ilgiyle karşılanacağına inanıyoruz. Tüm şiirlerin yanı sıra, Brezilyalı büyük yazar *Jorge Amado* ile yapılan konuşma ve *Afşar Timuçin*'in "Portekiz Sömürgeleri Şiiri" yazılarına özellikle dikkat çekmek isteriz. Bu bölümde yeralan fotograflar ise, ilerici bir Portekizli fotografçıya, *Mario Marnoto*'ya ait.

Sanat kuramı üzerine son sayılarımızda sıkça yeralan yazılarımızı, *Hüsamettin Çetinkaya* arkadaşımızın "Sanatsal Gerçekliğin Algılanış Biçimleri" adlı yazısıyla sürdürüyoruz. Çetinkaya arkadaşımızın yazısı, toplumcu gerçekçi eleştiri kuramı için de, dikkate değer bir tartışma içeriyor. *A. Mümtaz İdil* arkadaşımızın "Sıradan Okur" adlı yazısının, okur-yazar-yapıt ilişkilerini tartışmak için temel olarak alınması gerektiği düşüncesindeyiz. *Alaattin Bilgi*'nin yazı dizisinin bu sayımızdaki bölümü "Köle İsyanları" adını taşıyor. *İbrahim Akyürek*'in yazısı ise, *Yarın*'ın amatör fotografa her zamanki sahip çıkışının bir örneği. *Oğuz Oyan*'ın *Tarih Sayısı*'nda başlayan yazısını, bu sayımızda tamamlıyoruz. Zor okunan ama, kuramsal düzeyi ve eleştirisiyle önemsediğimiz bu yazıya da özellikle dikkat çekmek istiyoruz. Dergimizde şimdiye dek yeralmamış olan *Muzaffer İzgü*'nün öyküsü ile *Gülten Akın, Hüseyin Atabaş, Metin Güven* ve *Gökhan Cengizhan*'ın şiirlerini de anımsatmak isteriz.

İleri doğru attığımız her adımda yanımızda bulduğumuz okurlarımızın *Yarın*'la dayanışmalarını şu günlerde daha sıkı örmeleri dileğiyle, sevgiyle, dostlukla

SAHİBİ
Sami Alptekin

SORUMLU YAZI İŞLERİ YÖNETMENİ
Semih Gümüş Acar

TEMSİLCİLİKLER
İsveç: Gürhan Uçkan, Box 38045, 100 64 Stockholm
İzmir: Cem Özer, 2030. Sk. 12/9 Karşıyaka-İzmir

ABONE KOŞULLARI
Yurtiçi/Yıllık 1000 TL.
Yurtdışı/Yıllık 40 DM.
Yurtdışı fiyatı 300 TL.

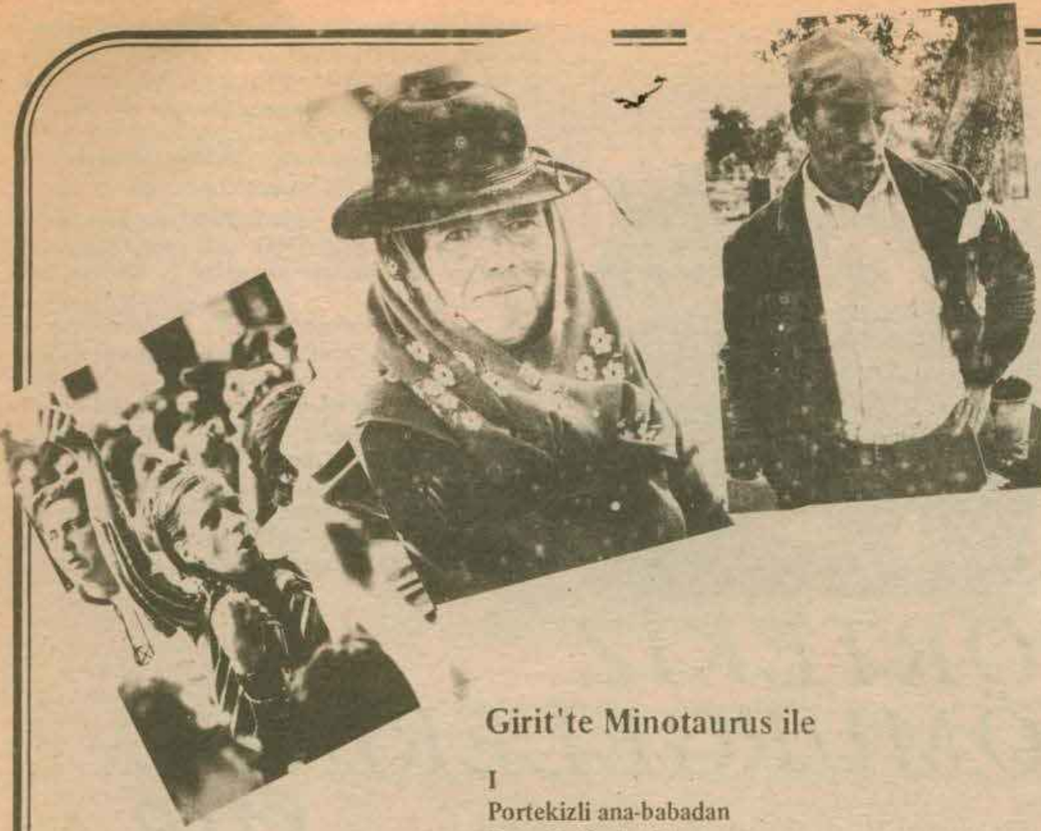
İLAN FİYATLARI
Kapak/
Tam sayfa: 30.000.- TL.
Yarım sayfa: 15.000.-TL.
Çeyrek sayfa: 8.000.-TL.
İç sayfalar/
Tam sayfa: 20.000.-TL.
Yarım sayfa: 10.000.-TL.
Çeyrek sayfa: 6.000.-TL.
Dergiye doğrudan yapılan başvurularda % 25, peşin ödemelerde % 40 indirim yapılır.

TEKNİK İŞLER
Dizgi : Norm Dizgi
Film : Renk Büro
Baskı : Teknik Basımevi
Grafik düzenleme: Yarın

YÖNETİM ADRESİ
Hanımeli Sok., 15/15 Sıhhiye-Ankara

YAZIŞMA VE HAVALE ADRESİ
Yarın, P.K.: 723 Kızılay - Ankara

YARIN



* * *

Deniz Lizbon'a ulaşır ama içerden
rüzgâr bir yandan süslerken
polislerin kızlarını
belirsiz bir soğukluk eser
çılgın gözlerde
bu akşam.

Rengârenk giyinir çocuklar
peşlerini bırakmayan
hasta görünüşleri ile.

Oysa Baixa sokakları
dopdoludur
hemen görülür bir bollukla.

acı dolu bir ırmak

orda içerde bir deniz.

Kumaş satan dükkânın
kasasındaki bayanda
ve kapıcının
kayıtsızlığında
denizden damlalar seçebilir insan
bir sevgilinin
parlayan bileziğinde
az ama göz kamaştıran bir sıvı
hattâ balıkçı karılarının varislerinde.

Bundan ötürü güneşten söz edenler
var ama
belli ki eli çok sıkı bir güneş bu
çünkü böceklerin kıçlarında bile
ezilmişliğin yalvaran damlaları var.

Deniz her şeye ulaşır ama içerden

Armando Silva Carvalho

Girit'te Minotaurus ile

I

Portekizli ana-babadan
Portekiz'de doğdum ve
Brezilya'daki Brezilyalının babasıyım.
ABD'ye varınca belki de Amerikalı olurum.
Vatandaşlıklar toplamayı sürdüreceğim
aynen işlevini bitirince fırlatıp atılan
ve ona göre saygı duyulan gömlekler gibi.
Kendi vatanım benim. Üzerine yazdığım vatan,
bir nesil rastlantısından ötürü içinde doğdum
dilini konuştuğum ülkedir. Yaratıcılığımın
ve kazandığım ekmeğin vatanı, o değişmesini
istediğim, içinde gördüğüm insanlıktan uzak
görüntülerine karşı yerimde duramadığım ama
ikinci bir tanesinin varlığına da inanmadığım
yeryüzüne olan öfkemdir.
Ama eğer bir gün her şeyi unutursam
dilerim yaşlanayım
Girit'te bir fincan kahveyi
Minotaurus ile içerken
edepsiz tanrıların gözleri önünde.

IV

Vatanlarımızla satılır ve satın alınırız biz
vatandaşı olmamakla utanç duyulabilecek ülkelerin
yokluğunda. Ne benim ne de Minotaurus'un vatanı olacak.
Salt kahve, acı ve belirgin kokulu, Arabistan'dan,
Brezilya'dan değil; Fedecam ya da Angola'dan da değil.
Hiçbir yerden. Ama kahve yine de. Bir oğul özeni ile
göreceğim boğanın ağzından, ta dizlerine dek akışını
alnındaki kıvrık boynuzu kimden -anasından mı babasın
dan mı- edindiğini bilmeyen adamın. Ki onun asıl alnı
kim bilir, Atina'dan da yaşlı, Filistin ve diğer gezme
yerlerinden de. Tümü son derece yiğit.

V

Girit'te, Minotaurus ile,
şiirsiz ve yaşamsız,
vatansız ve ruhsuz,
hiçbir şeysiz,
yalnız kirli parmağım ile
içeceğim kahvemi
sessiz ve sakin.

Jorge de Sena

Durma Yasağı

Lütfen dağılalım,
durmayın ölülerin başında
öyle sessizce dikilip
bakıp durmayın kana.
Trafiği aksatmayalım,
sürdürün buyruk dinlemeyi
kayıtsız ve acımasız olmayı.
Lütfen dağılalım,
yetişecek toplantısı olan çok,
acelesi olan
gördüklerini unutmak zorunda olan.
Artık alışmış olmanız gerek
böyle şeylere,
gözyaşsız, tasasız
ve kardeşsiz.
Lütfen dağılalım.

Sokak

Ekrandaki adam salağın biri,
ama hiç aldırmıyor,
niçin aldırsın
iki eli, karısı, çocukları
ve ucuz kirası varsa?

O sıska oğlan kendini unutuyor,
niçin unutmasın,
eğer anası ölmüş
babası içeri girmişse ve
tütün alacak parası yoksa?

Dizgi ustası her cumartesi sarhoş olur,
niçin olmasın,
eğer bütün hafta başkalarının kitaplarını dizer
az para kazanır ve
gözü kötü görürse?

Küçük Luis, Eduarda'nın oğlu
yeni topuyla oynuyor.
Niçin olmasın topu
hep onun düşüyle dolaşmış
ve dul anası onun için
fırıncıyla yatmışsa
niçin olmasın oğlunun topu?

Bu sokaktan otomobil geçmez.
Niçin geçsin
yol çok karanlık,
kısa ve dar ise?

Antonio Rebordao Navarro

Antonio Rebordao Navarro
(1933-) Oporto'da yaşayan ozan, ayrıca roman yazarıdır. Şiirlerindeki duru dil, konularındaki halka yakınlık, geniş bir okur kitlesi edinmesine neden olmuştur.

Jorge de Sena (1919 - 1978)
İlerici Portekiz ozanları arasında özgün bir yeri vardır. Yaşamının yirmiyi aşkın yılını, sürgünde geçirmek zorunda kalan ozan, Portekiz sömürgelerinde verilen özgürlük savaşlarını vargücüyle desteklemiştir.

Armando Silva Carvalho (1938 -)
Şiir ve düzyazı türünden sayıları 10'u aşan kitapları vardır. Ayrıca Fransızca ve İspanyolca'dan çeviriler yapar.

Seni Bekleyen Bir Irmak Var

Yalnızsın ve gece inmiş
doğu rüzgârına açık kente.
Bilmediğin çok şey var
ve sormak için artık geç.
Zaten yeterli sözler var
sonu için,
solgun, ağır ve terkedilmişsin.

Yalnızsın,
o büyük köprü karşılayacak
seni ırmağın üzerinde.
Teknelerin geçtiği suya bakıyorsun,
su karanlık, su yoğun
ve inliyor
gecenin leylaklarıyla, gecenin kuşlarıyla.

Bir an için unutuyorsun
tüm kenti ve onun imgesel işlerini,
isteklerini içine yatırmak için
küçük tabutlar biçen umudu,
aynı acıları çeken köpeklerin
varlıklarını havladıkları
yanıp-sönen ve çıplak kenti.

Sanki çocukluğundaki yatağınmış gibi
bakıyorsun suya;
arka bahçenin duvarındaki sarmaşığı
anımsıyorsun,
toplayıp attığın dağ çileklerini,
gönderdiğin eldeğilmemiş sözcükleri
kana bulayıp geri gönderen arkadaşlarını,
sevinç gözyaşları ile seni kapıda bekleyen
anneni anımsıyorsun.

Suya bakıyorsun, köprüye,
sokak lâmbalarına
ve bir kez daha suya...
Orada:
su ya da orman
tertemiz gölge
ve uzun yaz günleri var.

Yalnızsın.
Perişan ve yalnız.
Ve gece.

Eugenio de Andrade

Eugenio de Andrade (1923 -)
Çağdaş Portekiz şiirinin sevilen bir ozanıdır. Çok yolculuk etmesi ile tanınan ozan, tüm Akdeniz ülkelerini "vatanım" olarak tanımlar. Ayrıca Lorca çevirileri ile beğeni kazanmıştır.



PORTEKİZ SÖMÜRGELERİNDE ŞİİR

Afşar Timuçin

Portekiz'in uzun süre sömürdüğü Cabo Verde, Sao Tome, Angola, Mozambik topraklarında biten şiir emperyalizme karşı güçlü bir kavganın şiiri oldu. Bu sömürge topraklarının ozanları silahlarını şiirden yaptılar, düşmanı topraklarından söküp atabilmek için inanç ve düşünce ürettiler. Cabo Verde'li ozanlar Jorge Barbosa, Pedro Corsino Azevedo, Osvaldo Alcantara, Gabriel Mariano, Onesimo Silveira, Mario Fonesca, Sao Tome'li ozanlar Francisco Jose Teneiro, Aldo do Espirito Santo, Angola'lı ozanlar Geraldo Bessa Victor, Agosthino Neto, Fernando Costa Andrade, Mozambik'li ozanlar Jose Craveirinha, Kalungano, Jorge Rebelo halkları için ulus olma bilincini yaratmakta baş rolü oynadılar.

Şiirlerinin yalınlığı görevlerinin çok belirgin oluşundan, dileklerinin ve sıkıntılarının çok açık oluşundan, bir de dünyaya duru, sağlıklı, hesapsız bakışlarından gelir. Yaşamın sıkışıklıkları içinde belki de derin bir insan bilgisine ulaşma kolaylığı bulamamış olan bu insanlar, kendi insanının haklarından giderek tüm insanların haklarını istemekle yükümlülenmiş bu insanlar şiir denilen silahın gücüne dayanarak tutsaklığın tarihini kapamak konusunda büyük çabalar gösterdiler.

Eskiçağ bir kölelik çağıydı. XV. yüzyıla kadar insan alıp satmak, insanı herhangi bir gereç gibi kullanmak evrensel bir alışkanlık olarak sürdü. Tam köleliğin ortadan kalkacak gibi olduğu bu yüzyılda toplumsal kölelik yani sömürgecilik birden büyük boyutlar kazandı. Bundan böyle Avrupa'lı sömürgeciler Eskiçağ'daki atalarına taş çıkartacak bir sömürgeci etkinlik içine girdiler. Bir toplumu bir başka topluma bağımlı kılma girişimleri büyük boyutlara ulaşınca, dünyanın en uzak yerlerinde kendi başlarına yaşayan ve güçlü bir uygarlık ortaya koyamadıkları için güçlü uygarlığın teknikleri karşısında kendilerini savunabilecek durumda bulunmayan insanlar toplum olarak köle durumuna düştüler. Kaldı ki o dönemlerde eskinin köle alışverişi de bütün boyutlarıyla sürüyordu, Afrika'da Karaderililerin gemilerle Amerika'ya yollanması o yüzyılın ve daha sonraki zamanların olgusudur.

Portekizliler sömürge aramaya Joao I zamanında (1385-1433) çıktılar. 1415'de Septe'yi, 1444' de Cabo Verde'yi ele geçirdiler. 1500'den sonra Brezilya, Doğu Hindistan çıkarmaları başladı. Artık portekiz insanının üç ayrı kıtada toprakları vardı. Ancak sömürgeciliğin bilinen gerileyişi başladıktan sonra Portekizliler geriye acılar, gözyaşları, sıkıntılar, açlıklar, gelişmemişlikler bırakarak bu topraklardan uzaklaşmak zorunda kaldılar. Elbette bu topraklardan uzaklaşmaları kendi istekleriyle olmadı. İşte onları oralarda yaşamaya isteksiz kılan şeylerin başlıcalarından biri de şiirdi.

Değerli ustam A.Kadir'le hazırladığımız *Portekiz Sömürgeleri Şiiri* (Ocak 1975) adlı kitabın başında yer alan tanıtma yazımdan şu satırları birlikte okuyalım:

"Portekiz sömürgeleri şiiri, bu sömürgelerde gelişen kurtuluş hareketlerinin başında yer almaktadır. Diyebiliriz ki bu yerlerde kavga şiirle başlamış, şiirle güçlenmiştir. Bu şiirin başlıca temsilcileri, batı kültürünün, özellikle portekiz kültürünün içinde yetişmiş kişiler olmakla birlikte, kendi toplumsal kaynaklarından beslenen bir şiir ve toprağının bütün gücünü yurdu uğruna ortaya koyan bir kavga geliştirmeyi başarmışlardır. Bu başarı bir kurtuluş savaşının sağlam temeli olmuştur.

"Portekizlilerin yerli kültürü yoketmek için tarihten beri sürdürdüğü siyaset baştan beri etkili olmuş ve sömürgelerde özgün bir kültürün gelişmesini önlemiştir. Bu topraklarda askeri, toplumsal, siyasal egemenliğin yanısıra bir kültür egemenliği de kurmuş olan Portekizliler XX. yüzyıl başlarında gelişmeye başlayan özgünleşme çabalarını engelleyememişlerdi. Bu gelişme ülkeye benimsetilen katolikliğin ve hiç de azımsanmayacak ölçülere ulaşmış olan melezleşmenin etkisiyle zaman zaman güçlüklere uğramıştır. Salt insan ilişkileri açısından iki değişik dünyanın birleşmesi ve birbiriyle kenetlenmesi olarak alınabilecek olan melezleşme, sömürgeci-sömürge yerlisi ilişkileri açısından büyük bir sakınca ortaya koymakta ve sömürge yerlisinin direncini kırmaktadır. Bu durum genellikle bir kültürel ikiyanlılığın varlığını, yani gelişmemiş yerli kültürle benimsetilen sömürgeci kültürün uzlaşmasını, yan yana yaşamasını, bir bütünün parçaları gibi etkileşmesini zorunlu kılmıştır. Kavgacı yerli şiirin yerli dillere göre çok daha ileri olan portekizcede gelişmesi kültür baskısının büyüklüğünü açıklamaya yeter. İki ayrı kültürün yanyanalığı bir uzlaşma olmaktan çıkıp emperyalist kültüre baskın bir kültür yaratma çabasına yönelik bir bileşim durumuna gelince, bu yeni kültürün toprağında çiçeklenen şiir de özgün bir kavga şiiri yetkinliği kazandı."

Sözkonusu sömürge ozanları şiirlerini kişisel düşlerinden değil, yaşamdan, yaşamsal gerçeklikllerden getirdiler. Bu yüzden söyledikleri şeyler hepimiz için anlamlı, hepimiz için önemli oldu. Barbosa kuraklığın sessizliğini anlatırken, Azevedo "Kovaladı yıllar yılları-birike birike bunca özlem" derken, Alcantara "Topraktır tek gerçektek inandığım şey toprak" diye yazarken, Mariano "Doğacak olan benim-en kuru ölümlerden, en keskin acıdan" diye umudu duyururken, Fonesca "şarkılar çağıran şairler toprağı bu toprak" diye övünürken, Santo ünlü Sao Tome Latliamını (şubat 1953) anlatırken, "Ve siz cellatlar-siz işkenceciler, topunuz birden- oturacaksınız suçlu sandalyesine" diye haykırırken, Craveirinha "Makina çalışacak" diye geleceği duyururken, Calungano "Bilinçli ve demir gibi sağlam" insanlardan sözederken, Rebelo özgürlüğü yüceltirken direnişi de birlikte getirmiştir.

Portekiz sömürgelerinin ozanları insanlığın gerçek savaşçıları olarak tarihin en onurlu katında yer alıyor.

Geleceğin Vatandaşının Şiiri

Biryerden geliyorum
öyle bir Ulustan ki henüz yok
Geldim ve burdayım işte!

Yalnız doğmadım
sen de öyle, öteki de...
kardeşiz birlikte..

Size verecek sevgim var avuç dolusu
olduğumun sevgisi
başka bir şey değil.

Bir yüreğim var
ve tek benim olmayan gözyaşlarım
Bir ülkeden geldim ki henüz yok.

Oh! Öyle çok sevgim var ki verecek
kendimden.
Ben!
Birçokları gibi bir insan
henüz olmayan bir Ulusun vatandaşı.

Jose Craveirinha

Çocukluk

Babam bindi atına ve sürdü tarlaya.
Annem dikiş dikiyordu.
Küçük kardeşim uyuyordu.
Ben, mongo ağaçları arasında
yalnız bir oğlan,
Robinson Kruzo okuyordum,
o bitmeyen uzun öyküyü.

Güneş tepedeyken bir ses duyuldu.
Bir zamanlar ninni dinlediğim ses
-zenci barakalarının ordan-
kahve hazır diye seslendi bize.
Yaşlı zenci kadında daha kara kahve,
kokulu kahve,
güzel kahve.

Annem dikişi bıraktı ve bana
-Şışt... dedi, küçüğü uyandırma...
Sonra üzeri cibinlikli beşiğe baktı
İçςekti... derin derin iççekti.

Dışarda ekili topraklarda babam
atına biniyordu, sonsuz ormanlarda.

Ve ben bilmiyordum ki
kendi öykümün daha güzel olduğunu
Robinson Kruzo'nunkinden...

Carlos Drummond de Andrade

Erteleyiş

Öbür gün, evet, en erken öbür gün...
Yarını, öbür günü düşünmeye ayıracağım,
o zaman çözümlenecek her şey, ama bugün değil...
Hayır, bugün değil, yapamam bugün.
Şu benim inatçı öznel nesnelliğim,
gerçek yaşamımın bölünmeli uykusu
şu tutulduğum ve bitmek bilmeyen yorgunluk
tüm dünyanın yorgunluğu bir tramvaya binmek için...
İşte öyle bir ruh...
En erken öbür gün...
Bugün salt hazırlanacağım,
yarın öbür günü düşünebilmek için
hazırlayacağım bugün kendimi...

Sonucu bu belirleyecek.
Şimdiden tasarladığım birşeyler var ama kalsın;
bugün tasar da yok
O işe yarını ayırdım,
yarın oturacağım masanın başına
dünyayı yenmek üzere.
Ama ancak öbür gün yeneceğim dünyayı...
Ağlamak geçiyor içimden
çok ve apansız ağlamak istiyorum
göstermeden içimden.
Hayır, fazla sormayın, bir sır bu
söyleyemem.
Çocukken bir hafta boyunca sevinirdim
pazar günü gideceğim sirke...
Bugün beni sevindirebilen tek şey
çocukluğumun bir hafta süren pazar sirkleri.
Öbür gün başka bir insan olacağım,
yaşamım zafer kazanacak,
gerçek yanlarım, zekâm, okumuşluğum
ve yetişkin her şeyim toplanacak
halka açıklanmak için...
Ama en erken ertesi gün sabah açıklanmaya;
bugün uyumak istiyorum, tasar işi yarın.
Bugün, nasıldı yahu: hangi gösteri
yaratacak yeniden çocukluğumu?
Yaratsın ki gidip biletleri alayım yarın
büyük oyun için öbür günkü...
Hayır, daha önce değil...
Halkın karşısında öbür gün alacağım pozu
yarın çalışacağım.
Nihayet öbür gün görülecek
bugün olmadığım ben.
Öbür günden önce değil...
Ne denli üşürse sahipsiz bir köpek
işte öyle yorgunum ben.
Yorgunum sadece.
Sözümü yarına saklıyorum, ya da öbür güne...
Evet, belki öbür günden önce değil...

Gelecek...
Evet, gelecek...

14.4.1928

Fernando Pessoa

Kinaksiksi

Ne kadar mutluydum ordan
Kinaksiksi'de bir sıranın üzerinde
sıcak bir akşamüstü saat altıda
öylece oturmaktan...

Belki bir gelen olurdu
yanıma
az da olsa
benimle oturmaya

Önümden geçerdi hiç acelesiz
insanlar
kentin içerlerine doğru giden
kara yüzler
bir Kimbundu kargaşası ile konuşan
boş bakışlı gözler.

Görürdüm yorgun adımlarını
babaları gibi uşak olan insanların
burda sevda orda şan arayan
içkide sarhoşluktan öte
birşeyler bulmaya çalışan.

Ne mutluluk ne de nefret.

Güneş batınca
ve yanınca ışıklar
kalkardım oradan
-her şeye karşın yaşamın
çok basit olduğunu düşünürdüm-
öğrendiklerimle
yorgun ama gidecek yol olandan...

Agostinho Neto

Jose Craveirinha (1922 -)
Şiirleri çeşitli dergilerde yayınlanan, antolojilere alınan Mozambikli ozan, gazetecilik yapmaktadır. Mozambik'in bağımsızlığını kazanmasından önce Frelimo ile ilişkisi olduğu gerekçesiyle tutuklandı. Chigubo (1964) adlı şiir kitabı vardır.

Fernando Pessoa (1888-1935)
Portekizli ozanlardan uluslararası alanda en tanınmış olanı. Yaşamı süresinde çok az ilgi görmüştü. Kendisini üç ayrı kişi olarak görmüş ve şiirlerini de üç ayrı imza ile yazmıştı.

Agostinho Neto (1922-1979)
Angolalı ilerici ozan ve devlet adamı. MPLA örgütünü kurdu ve ülkesinin bağımsızlığını kazanmasında önemli yeri oldu.

C. D. Andrade (1902-)
Brezilya'nın ünü en yaygın ozanıdır. Portekizceyi çok iyi kullanan ve bu dilin şiirinde özgün yeri olan bir sanatçıdır.



JORGE AMADO: «Gerçek bir yaşam yaşadım...»

Amado'nun romanlarında, *Bahia* halkını buluyoruz. Onun yaşamından sözederken, dünyaca ünlü olduğuna, hâlâ sosyalizmi savunduğuna ("sosyalizmi demokrasiden ayırmadan"), Brezilya Akademisi üyeliği yaptığına değinerek yola çıkmak gerek. Kitaplarının meydanlarda yakıldığına tanık olmuş (1937), parlamento içinde politika ile uğraşmış (1946), cezaevinde yatmış ve 4 yıl yurtdışında sürgünlük yapmış.

50 yıl önce başlayan yazarlığının, kendi yaşamı ile nasıl bir birlik içinde olduğunu merak eden birisine, o yalnızca "tarih anlatıcılarına özgü" yalınlıkla yanıt veriyor:

— Gerçek bir yaşam yaşadım; acı çektim, sevdim, yollara düştüm ve çok şey gördüm. Elli yıl önceki aynı insan değilim. Ama, benim yaşamımdaki ve kitaplarımın ortasındaki o kırmızı çizgi değişmedi: Halka olan bağlılığım!

1961 yılında Amado, Brezilya Akademisi'ne üye olmayı kabul ettiğinde -ki bu durum pekçok protestoya neden oldu-, "genç bir yüreği içinde bulundurduğundan ve yaşam ile yazın arasındaki birliği bozmadığından mutlu olduğunu" söyledi.

Bugün Akademiden sözederken, bu kararının ona yeni dostlar kazandırdığını ve 1964'den beri de diktatörlerin baskısındaki yazarları akademiye seçme olanağı verdiğini söylüyor.

— Benim Akademi üyeliğim önemli değil, diyor ve alışılmış şakacılığı ile ekliyor, zaten toplantılar öylesine kısa ki insanın sıkışmasına vakit kalmıyor. Üstelik toplantı öncesi, benim gibi yaşlıların sevdiği kahve ve çörek ikram ediyorlar...

Amado'nun kullandığı dil, halkın dili. Hiç kuşkusuz bu nedenledir ki, kitapları Brezilya'da satış rekorları kırıyor. (Bunlardan birisi, TV-dizisi yapılmadan önce altı yüzbin tane sattı.)

Dünyanın her yerinde bu böyle; onun kitapları, otuzdokuz dilde üçyüzü aşkın baskı yapmış durumda. Buna korsan basımları katmıyoruz. (Bir tek *Türkiye*'de tam yedi roman böyle basılmış.) Jorge Amado'nun yirmi-otuz milyon satış yapmış olması gerek.

Kendisini bir laboratuvar sanatçısı olarak görmüyor; eleştirilmeye de önem vermiyor: "Eskiden politik romanlar yazıyorum diye eleştirilirdim; şimdi de politik kitaplar yazmıyorum diye eleştiriyorlar!" Bir dil ustası olmak gibi bir savı da yok. Apaçık olan şey, ortada roman üreten bir işyerinin olduğu.

— Bu işyeri nasıl çalışıyor? Roman nasıl doğuyor?

— Bir roman birçok ayrı şeyin sonucu olarak doğabilir: Bir davranıştan, düşüşten, sözden, olaydan, gazetedeki bir haberden. Örneğin, *"Quincas Berro D'Agua"*'yı doğuran görüş, bir yolculuk sırasında karşılaştığım iki olayın kaynaşması ile ortaya çıkmıştı. Parnambuco'dan Ceara'ya gitmiştim ve oradaki bohem dostlarım, Fortaleza semtinin tanınmış bir boheminin ölümünü anlattılar. İnsanların kendi yazgılarını kendilerinin çizdiğini ve yazgıyı zaten insanların yarattığını anlatmak istememle bu roman doğdu. (İnsanların sadece yeryüzündeki yazgılarını değil, Quincalar gibi sadık dostları olanların, ölümden sonraki yazgılarının da kendilerinin çizdiğini anlattım.)

Komutan Aragao da ("Komutan Aragao'nun Kahramanlıkları") insanın yazgısını yönlendirebildiğini gösteriyor. Komutanın tipi ve yazgısı, benim bir çocukluk anımdan çıktı: Salvador'da oturan amcamın komşusuydu. Emekli bir işadamıydı; sohbeti çok hoştu, Brezilya'nın ve dünyanın tarihini çok iyi bilirdi ve müthiş bir yalancıydı. Amcamın evinde akşam yemeği yemek için ben jesüitlerin yatılı okulundan pazar günleri geldiğimde, öğleden sonralarımı bu işadamının yalanlarını dinlemekle geçiriyordum. Gençliğinde denizcilik yaptığını, yedi denize yelken açtığını, batan gemide bulunduğunu ve büyük sevdalar yaşadığını söylerdi. 37 yıl kafamda yeraldı, onu bir tip yapmak için başlangıç noktası yapmaya karar vermeme dek.

— Bundan sonraki kitabının çıkış noktasını saptadın mı?

— Şu anda yazmakta olduğum kitap için, kendi çocukluğumdan söz ederken kullandığım bir deyişten yola çıktım: "Ben Pirangi'de doğmadım, tam tersi, ben Pirangi'nin doğuşunu gördüm!" diye yazmıştım. Pirangi'de doğduğuma değgin bir ansiklopedi kaydı gördüğüm zaman. Bir dergide yayınlanmadan önce (*Vogue*, Şubat 1980) yeniden okudum ve kakao bölgesinde bir kentin doğuşunu işlemeye karar verdim. Itajuipe'de Pirangi'nin doğduğu gibi. Yaklaşık bir yıldır bu konu içimde gelişiyor. Bir kez daha resmi tarih kayıtlarında kahramanlar olarak tanıtılanların, birer çıkarcı olduklarını göstereceğim. Gerçek kahramanları, yazarlardan başka kimse anımsamaz çünkü!

Çalışmamın ilk bölümü böyle. Bu süre içinde bir şey yapmaz gibi gözükürüm. Yazmam ama roman kafamda vardır. Roman için çevre ararım; anlatımın teknik sorunlarını çözmeye çalışırım. Bunun ardından öykü ben yazdıkça adım adım kurulur.

Sabahları yazarım. Çok erken başlar, bir kahvaltı arasından sonra öğlene dek sıkı çalışırım. Günde 5-6 saat çalışırım ama roman ilerledikçe çalışma hızım da artar.

Yazmak için evinden uzaklaştığını söylüyor Amado. Evde yazması, çok sayıda dostunun aralıksız uğramasından ötürü olanaksız. Evinde bir kurum haline gelmiş; tanınıyor, okunuyor, beğeniliyor ve SEVİLİYOR. (Zaten Portekizcede Amado "sevilen" demek.) Onunla birlikte yüründüğünde insan, nasıl herkesin dönüp ona baktığına ve selâm verdiğine tanık oluyor.

Bundan sonraki kitabının Portekiz'de yazılacağını ve kendisinin bu memleketi çok sevdiğini şimdiden açıklayabiliriz. Onur vatandaşı olduğu bu ülkede uzun süre kalacak.

— Ürünlerinin, bazılarının yaptığı gibi, değişik bölümlere ayrılabileceği görüşünde misin?

— Yapıtlarımda, ilkinden sonuncusuna dek değişmeyen bir bütünlük olduğu görüşündeyim. Bu bütünlük, benim halktan yana ve halk düşmanlarına karşı tavır alışımdan gelir. Bu nedenle, kitaplarımı ayrı parçalar olarak görmüyorum.

İlk kitaplarımda, politik konuşmalar ile olay arasında geçişler yapıyordum. O zaman henüz, bir romanın vereceğinin olay içinde verilmesi gerektiğinin bilincinde değildim. Bunu anladığım an, gereksiz konuşmaları bıraktım. Kitaplarımda yeni bir şey belirdi: Mizah! Yazarın en büyük silâhı!

— Afro-Brezilya dinlerine karşı tavrın ne?

— Bir materyalist olarak dine değgin en küçük duygum yok. Ama bu, diğer tüm Bahialılar gibi doğaüstü güçlere inanmamı engellemiyor. Beni "Obe" olarak adlandırmaları, dinsel bağımlılığa karşı halkın yanında yeralmış olmamın sonucu. (Obe: bir çeşit dinsel kuram.)

— Portekizce yazan hangi yazara Nobel ödülü vermek isterdin?

— Herhalde Brezilyalı *Carlos Drummond de Andrade*'ye kayardı isteğim. En önemli ozanımız o. Eninde sonunda Nobel alacağından kuşkum yok. O zaman onun tüm vatandaşları kendilerini ödüllendirilmiş hissedecekler. Düz yazı türünde diğer Brezilyalı yazarlar arasında, *Miguel Torga* ve *Fernando Namora* benim önereceğim iki yazar. Her ikisi de uzun süredir okuyup, beğeni duyduğum yazın ustaları.

Jorge Amado, geldiği her yerde bir karşılayanı olduğunu söylüyor. *Pablo Neruda*'nın yoldaşı, *Nâzım Hikmet*, *Sartre* ve *Simone de Beauvoir*'in yakın arkadaşıydı.

Şimdi de güler yüzle dolaşıyor. Saçları uzun ve ak. Eskisi gibi yaşıyor, yollara düşüyor, yazıyor, uğraş veriyor. Birkaç yıl önce, Brezilya'nın ünlü "basım öncesi sansürünün" onun yapıtlarını da içermesi sözkonusu olunca, böyle bir durum karşısında ülkede tek bir kitap yayınlamayacağını söylemişti. Diktatör, önerisini geri almak zorunda kaldı. ●

Türkçesi : Yarın Çeviri Kurulu

Yukardaki yazı, İsveç'te çıkan **Rallarros** dergisinin 44. sayısından (1982); yazarla yapılan konuşma da, Portekiz'de yayınlanan **Jornal da Letras Artes e Ideas** dergisinden (1981) alınmıştır.

ekmek ağacı

Jorge Amado

Türkçesi : GÜRHAN UÇKAN

Ekmek ağacının meyvası! Ekmek ağacının meyvası! Oğlanlar maymunlar gibi doluşmuşlardı ağaca. Ekmek ağacının meyvası pat diye düştü. Ve oğlanlar da ardından. Az sonra, domuzların zevkle yemekte olduğu kabuk ve çekirdeklerden başka bir şey kalmamıştı.

Geniş ayakları yetişkinlerinkini andırıyordu; karınları ekmek ağacının meyvası ve yedikleri toprak ile şişmişti. Yüzleri sarıydı; içinde bulundukları acının, görülür bir saydamlıkla tanıklığını yapan bir sarılık. Yoksul, solgun çocuklar... Kakao plantasyonlarının sarılığı içinde, paçavralara sarılı ve hemen hemen boş gözlerle koşan çocuklar. Çoğu daha beş yaşında başlamıştı kakao çekirdeği toplayarak çalışmaya. Küçük ve cılızdılar şöyle bir on, on iki yaşını bulana dek. Ansızın bronz renkli, güçlü erkeklere dönüşüveriyorlardı. Toprak yemeyi bırakmışlardı ama, ekmek ağacının meyvasını yemeyi sürdürüyorlardı.

Okul onlar için anlamsız bir sözcüktü. Ne işe yarıyordu okul? Kimseyi bir adım ileri götürmüyordu. İnsana plantasyonlarda* çalışmayı, tahta kasaları yapmayı öğretmiyordu ki... Bazıları yetişkinler gibi yazmayı öğrenmişti. Parmakla sayıyorlardı. Çiftleşmeyi tarlalarda inekler ve koyunlar arasında öğreniyorlardı. Cinsel gelişmeleri erken oluyordu. Bu küçük ve şişkin çocukların üç yanlış gelişmiş uzvu vardı: ayakları, karınları ve cinsel organları.

Cinsel davranışları daha doğuştan biliyorlardı. Ana-babaları onların gözü önünde sevişirdi ve birçoğu analarının birden çok erkeği koynuna aldığına tanık olurlardı.

Daha bacak kadar çocukken sert sigaralar içerler, şekerkamışından yapılma votka devirirlerdi. Albaydan** ve bekçiden korkmayı öğrenmişler, ana-babalarının kakaoya karşı beslediği sevgi-nefretini devralmışlardı. Domuzların arasında, çamurda deviniyorlardı ve herkes onlara acıyordu. Tanrıya değgin oldukça silik bir görüntü yaşatıyorlardı: varlıklıları ödüllendirmesi ve yoksulları cezalandırması ile albayınkinden pek de farklı olmayan bir görüntüydü bu. Boş inançlar ve aşağılanma ile büyüyorlardı. Dindar olmadıkları için rahibi düşman görüyorlardı. Ondan, zehirli yılanlar ve mal sahibinin küçük oğullarından olduğu gibi, doğal bir şekilde nefret ediyorlardı. Oniki yaşındayken Pirangi'deki geneleve işçiler tarafından götürülürlerdi. Büyümeleri, utanç verici bir hastalıkla birlikte olurdu. Beşyüz reis*** yerine şimdi bin beş yüz reis alıyorlardı.

Adları çok yaygın ve alışılmıştı: Joao, Jose, Maria, Pedro, Maria de Lourdes, Paulo... Bebeği ve oyuncağı hiç olmayan çocuklar. Bazılarına, Romalı aristokratların garip adları takılmıştı: Juis Carlos, Tito, Livio, Caesar, Augusto, Jorge, Alda, Gilca. Kısa zamanda, bunların tümünü albayın kızı Maria'nın takmış olduğunu öğrendim.

Çocuklar, her yıl noel zamanı vaftiz ediliyorlardı. Albay ve ailesi, tören için bir rahip çağırıyordu çiftliğe. Ilheus, Itabuna ve Piragi'den gelen aileler, büyük evi doldururdu. Orada domuz, tavuk, hindi ve koyun kesilir, gramafon müziği ile sabaha dek dans edilirdi. Kentlilerle, yani biryerleri pislenir diye bize dokunmaktan korkan ama, ne konuştuğumuzu uzaktan duyabilmek için kafalarını boyunları koparcasına uzatan bu insanlarla tam sekiz gün süren şenlik...

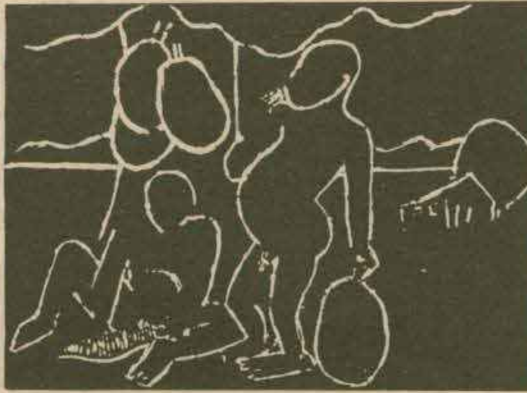
En büyük şenlik noel günü olurdu. Uzak yerlerdeki işçiler ve yıllık sözleşme ile albaya bağlı insanların aileleri çocuklarının vaftizi için yaya olarak gelirlerdi. Çizmelerini omuzlarında taşıyan erkekler, şenlik pantalonlarının paçalarını kıvırmışlardı. Önce büyük eve gidip albay ile ailesini selamlarlardı. Başları öne eğik utangaç kadınlar içeri girince konuklar gizlice gülerlerdi. Herkeste acıma duygusu uyandıran şiş karınlı sarsak çocuklar el öperlerdi:

- Doktor Osorio'nun elini öp bakayım oğlum. Terbiyeni takın...

Nefret dolu yüzler, ağlamaklı yüzler, gülen yüzler.

Ardından, içkilerin elden ele dolaştığı, gitar ile akordeonun, sevinç ve üzüntü, tarlaların vahşi çiçek kokularını taşıyan pamuklu kumaşlara bürünmüş sıcak, istekli ve kara gözlü kızlara değgin banal sevda şarkıları çaldığı dükkân bölümüne geçerlerdi.

Herkes içiyordu. Şenlik bize sevinç filân vermiyordu; önemli olan, çalışmadığımız halde para kazandığımız bir boş gün edinmiş olmamızdı.



Yapının taraçasına yerleştirilmiş mihrap, Maria ve arkadaşlarının özenle yerleştirdiği çiçeklerin arasında neredeyse gözükmez hale gelmişti. Güllerin ardında kalan aziz resimleri kayıp gibiydi. Saat onda albayın ailesi ile onların kentli konukları taraçada yerlerini aldılar. Biz diğerleri ise, aşağıya tıkıştık. Rahip töreni başlattı. Zenginler diz çöktüler; ellerinde gümüşten çiçek demetleri ya da altın harflerle işlenmiş kitaplar olan kızlar ayet okumaya giriştiler. Yoksullar ayakta kaldılar, bazıları şakaya başladı:

- Altıma etmemek için eğilmiyorum... Zaten bu giysileri dün aldım...

İşçilerin karıları da dua ediyorlardı; yarısı katolik, yarısı Afrikalı garip dualar:

"Aziz Barba, bizi yıldırımlı havadan, hastalıklardan ve yılan sokmasından koru. Bizi kötü ruhlardan, kurtadamlardan ve başsız eşeklerden koru. Kocama yeterli para getir ki Piaui'ye, hiç olmazsa Bahia'ya gidelim ve Tanrımız Orixa-la'nın oğlu aziz Jubiaba'yı görelim. İnşallah kocamın rahatı yerinde olur, kimse açlıktan ölmez, aziz Barbara. Kardeşimi, eline geçen tüm parayı götüren genelev hastalığından kurtar. Evimizi her türlü dert ve kavgayı getiren melez Curisco'dan koru. Amin."

Şaşkın şaşkın haç işareti yapıyorlardı. Zengin kadınlar göğüs kısımları çok açık giysiler içinde dua ediyorlardı. Derileri öylesine beyazdı ki, aman tanrım, Avrupa meyvalarını andırıyorlardı. Göz kenarı ile göğüslerinden ve bacaklarından görüntü çalmaya çalışıyorduk. Bazıları görüş belirtiyorlardı:

- Şunu bir yatakta elime geçirsem...
- Vallahi kaldıramaz hale geleceğim..
- Deme öyle yahu...
- Ne biçim yarık bu be..
- Bak ulan bak, memeye gel, ne güzellik!

Ve hanımlar, kabuğundan çıktığı zaman nasıl beyazsa kakao çekirdekleri, işte öyle beyaz kadınlar, beğenildiklerinin oldukça bilincindeydiler. Bu çok kışkırtıcı günahları bize göstererek plantasyondaki yalnız gecelerimizin kötü düşlerle dolmasına neden oluyorlardı.

Sonra gece ayinine sıra geldi. Dindar olmayan Colodine dışında herkes diz çöktü. Bizim için hiç farketmiyordu. Diz çökmüş olmak için biz de diz çöktük. Ne önemi vardı ki?

Genç kızlar diz çökmek için eteklerini kaldırıp bacaklarını gösterince, gördüğümüz bu bakire eti karşısında gözlerimiz kamaşırdı. Ve onlar, albayın oğlunun getirdiği erkek öğrencilere gülücükler atarlardı. Ertesi gün onlardan nefret eder, bunalım içinde kıskançlıktan çatlardık.

Nihayet sıra vaftizdeydi. Otuz kırk çocuk, tam bir yığın. Herkes aynı anda vaftiz olurdu- aynı anda damgalanan bir öküz sürüsü gibi. Elinde mum ile dikilen Maria, manevi analık yaptığı bu çocuklara karışık adlar bulurdu. Küçükler ağlar, büyükler hiçbir şey anlamazdı. Albay manevi baba olurdu, Maria manevi ana.

Altın işlemeli ipekler giyinmiş rahip, bizleri de unutmazdı. Büyük lâflarla bize söylev verirdi. Malsahiplerine ve rahiplere karşı söz dinler olmamızı söylerdi. Eşitlik teorilerine kulak açmamamızı isterdi. (Biz de o zaman bu tür teorileri korkunç merak ederdik.) Başkaldıranları, kötüleri, cehennem ile korkuturdu. Cenneti ise, uyumlu olanlara ayırırdı.

Uzun süredir birlikte yaşamış birçok çifti, tanrı önünde de birleştirirdi. Kilise nikâhına karşın, tanrı onların yaşamını düzeltecek bir şey yapmazdı. Herzamanki rezillikle yaşamlarını sürdürürlerdi.

Tören bitince rahip albaya gülümser, albay da konuklara gülümser ve hep birlikte çiçek, şarap ve tavuk dolu sofraya giderlerdi. Albay, bize şekerkamışı votkası getirilmesini sağlardı. Kuru etimiz, eskisinin aynısı olurdu, fasulyemiz de öyle.

Yeni vaftizliler, yeni giysileri ile ağaca tırmanırlar, ekmek ağacının meyvası toprağa güm diye düşerdi. Sonra döğüşürlerdi. Ne futbol oynarlardı, ne de yarış ederlerdi. Sapanla küçük kuşları öldürürler, analarının göremeyeceği ırmak kıyılarında toprak yerlerdi.

Büyük çocuklar bile kakao meyvasına dokunmaya cesaret edemezlerdi. Kendilerini kuru et ve ekmek ağacı meyvası ile geçen bir yaşamın köleleri yapan o sarı gıdadan, tatlı çekirdekten korkarlardı ve kakao her ağanın ağasıydı ve albay bile ondan korkardı.

"Kakao"'dan, 1936

* Kahve, kakao, şekerkamışı vb.'nin yetiştirildiği arazi
** Baskıyla egemenlik sürdüren plantasyon sahibi.
*** Artık kullanılmayan bir para birimi.



Şu İnsanlar

Bazen aydınlık
bazen karanlık yüzlü
şu insanlar

Bazen kralları anımsatırlar
bazen köleleri

İçimde yeniden uyandırırlar
kavga ve savaş isteğini
akbabaya ve kobraya karşı
domuza ve atmacaya.

Yüzleri açlık ve sabır ile
çizilen insanlarda
kendini varlığı ile gösterir
ele geçirilmiş ülke.

Ve bu insanları görürüm
unutulmuş ve ezilmiş
aynı yerdeki taşlar gibi
ne ki daha çok hor görülmüş
daha çok çiğnenmişlerdir
yerdeki taşlardan bile

O zaman yenilenir türküm
bir kez daha başlar arayış
özgür bir ülkede
temiz varoluşu
bir eşitlik devrinde.

Sophia de Mello Breyner Andresen

S-M Breyner Andresen (1938 -)
Portekiz'in sevilen kadın yazar ve ozanlarından. Şiir yanısıra, çocuk kitapları ve denemeler de yazar. 1944 de yayımlanan ilk kitabından bu yana, Dante ve Shakespeare'i Portekizceye çevirmiştir.



YENİDEN LİZBON

Carlos Valente

Bir kez daha dönüyorum Lizbon'a ve hemen yolumu yitiriyorum eski mahallenin merdivenlerinde. Bir köşeye yaslanıyorum; elle boyanmış fayans taşları ile süslü duvar çeşmesinden su fışkırıyor.

Geri döndüğüm anda, tütüncülerin dergi ve gazeteleri giriş yerlerine üst üste astıkları zamanın anılarınca yutuluyorum.

Geçen bunca yıla karşın yine en üstte, The Daily Mirror, Newsweek, Le Figaro, Der Spiegel. Die Welt ve yabancıların izlediği diğer gazeteler asılı. Ve daha aşağıda, Avrupa birliği konusu, Portekizce başlıklarla asılı duruyor: Demokrasi ve çoğulcu rejim. Göz yüksekliğinde Portekizli bir yıldız beyaz dişlerini gösteriyor ve "Kadın Güncesi", "Evkadınları Derneği" gibi dergilerde yeni evlenmiş bir İngiliz kraliçesi bize gülümsüyor.

Ve en dipte, sanki eskiden bir anı gibi, sarı naylona sarılmış LORETO 13 gözüme çarpıyor: Yazarlar Birliği'nin dergisi! Hemen içeri girip dergiyi ve üzerinde Vasco da Gama'nın resmi olan yerli tütünden alıyorum.

En yakın kahveye oturuyorum; yanımda Lizbon var. (Açık mavi etek ile boynunda küçük inciler dikili olan kara bir bluz giymiş.) Onun yanında, Eskinin Banal Anıları yer alıyor. Bir fincan kahve ile bir bardak su söylüyorum. Eskinin Anıları anlayarak gülümsüyor ve ben, 1965'de Yazarlar Birliği'nin nasıl yasa dışı ilân edildiğini ve lokalinin kapatıldığını anımsıyorum. (Bu kapanış, gizli polisin içeri hırsızlama girmesi ile başlamıştı.) Bu hırsızlığa ve kapatmaya neden olarak o yılın öykü ödülünün verilişi olduğu söylendi; ödül, *Luandino Vieria*'nin kitabı "Luanda"ya verilmişti. Vieria o sırada Tarrafal cezaevinde yatıyordu. Aynı günlerde, birliğin on beş kadar üyesi de tutuklandı.

Dergide gelmekte olan kongreye değin birkaç yazı görüyorum. Ertesi gün, Loreto caddesine tramvayla gidiyorum ve 13 numarayı arıyorum. Üçüncü kata çıkıp, kapıyı çalıyorum.

İçerde *Carlos Eurico da Costa* var; gazeteci, romancı ve Portekiz Yazarlar Birliği (APE) yönetim kurulu üyesi. Kongre nasıl geçmişti?

— Politik ayrılıklar oldu yazarlar arasında, diyor. *Geçmişinde 48 yıllık baskı olan bir ülkede yaşıyoruz. SPE (APE'nin önceki adı) gizli polisin yasa dışı içeri girmesi ile kapatılmıştı. İlk ayrılığın nedeni bu idi ve faşist yönetim sırasında yeni birlik kurulduğu zaman, başkaldıran yazarlar buraya akın ettiler. Bu yazarlar, demokrasiye inançlarından, antifaşist değer yargılarından ötürü karşıtçılardı. Bölünme, tarihsel koşullardan ötürü gerçekleşti.*

İngiliz derisinden eski koltuğa hafifce yaslanarak sözlerini sürdürüyor:

— 25 Nisan'dan sonra hem sağda, hem de solda bir radikalleşme görüldü. Bu tür gelişimler, bizim birlik gibi küçük bir toplumda derhal etkisini gösterir. Bu yüzden, 25 Nisan'dan sonra APE'nin en etkin üyelerinin sosyalistler ve sosyal demokratlar olması bir rastlantı değil. Ama, APE, kendisinden beklenen işlevi yerine getirememiştir; bu da, diğer nedenler yanında, radikalleşmenin de bir sonucu.*

Ben ve Carlos Eurico, elli yaş neslindeniz. Ben Goa'da doğdum, 1947 den beri Portekiz'deyim. (Goa, Portekiz'in uzak doğudaki sömürgelerinden biridir.) Her ikimiz de, Salazar rejiminin sansüründen ve gizli polisin teröründen payını almış insanlarız.

Düşünmesi can sıkıcı bir anıyı uzaklaştırmak ister gibi elini havada döndürüyor, aklaşmış bıyığını sıvazlayıp, bana kongreye değin bir tomar kahverengi kâğıt veriyor.

— Dünyanın neresinde olursa olsun yazarlar ile güncel işlerliği olan bir şey ile uğraşmak güçtür, diyor Carlos Eurico. *Bu nedenle, kongreden önce, birçok estetik/yazınsal akımların temsil edildiği kurullarla işe başladık. Bu çalışmanın, kongre sonucuna büyük etkisi oldu. Öyle ya, kongrenin temel amacı, demokrasiye inanan tüm yazarları toplamak ve bölünmenin önüne geçmekti. Başarıldı da! Kongrenin en gerçek zaferi bu oldu. Birlik olmanın olasılığını kanıtladı.*

Kongrenin bir başka önemli kararı da, eski sömürgelerden Portekizce yazan sanatçıları ve Brezilyalı yazarlara kapıları açmaktı. Aynı zamanda, Galiçyalı dostlara da. Onların izleyiciliği, önemli bir rol oynadı. İlk kez olarak, Portekizce konuşan yazarlar kongresinin 1983 ya da 1984' de düzenlenmesine karar verildi. Portekizce bugün, yedi ülkede 150 milyon insan tarafından konuşuluyor.

Yazarların sendikal durumuna değin birşeyler duymuştum ve Carlos Eurico'dan bilgi istedim.

— Durum kaygı verici. Kitle iletişim araçlarınca gözardı ediliyor olmamız yanında, başta radyo ve televizyon olmak üzere tüm iletişim araçlarından yazarları uzak tutmayı amaçlayan hükümet politikası ile de karşı karşıyayız. Kongre, yazarların isteklerini içeren bir yazıyı oy birliği ile onayladı. Yazı, basına ve tüm devlet kurumlarına gönderildi. Çünkü yazarların tanınmalarına yardım etmek yanında devlet, kitap basımına, dağıtımına vs destek olmak görevi ile de yükümlü. Yaşayan yazarlara da destek gerek. 25 Nisan'dan bu yana 15 üyemiz öldü ve bunlara saygımız sonsuz. (Bunlar, aralarında Jorge de Sena, Adolfo C.Monteiro de olan ünlü yazarlar.) Ama ölü yazarları övmek kolay. Yaşayanlara gelince durum değişiyor ama. O zaman, aynen Rodrigues Migueis gibi sürgünde kalmaya hemen hemen zorlanmış ve kırgın olarak ölmüş bir yazarın başına gelenler yinelenebilir. Jorge de Sena'ya da böyle oldu. Bu üzücü olayların sürmesini istemiyoruz. Devlet yazarlarımızı korumalı ve onlara toplum içinde hakları olan yeri vermelidir.

Yazarlar Birliği her yıl bir öykü ödülü verecek. Amaç, her yıl bir kitaba dikkat çekmek. Ödül tutarı 2.5 milyon liraya yakın. Böylelikle bu ödül, Portekiz'de dağıtılan en büyük yazın ödülü oluyor. ●

* 25 Nisan 1974, Salazar rejiminin devrildiği gün.

Türkçesi: YARIN Çeviri Kurulu

Sinyal çektim
Alarak birkaç şeyi birden göze
Veysel ÖNGÖREN

Sıradan Okur

A.Mümtaz İdil

Öykü ve roman sözkonusu olunca, genellikle eleştirmenler okurdan çok yazar üzerinde dikkatlerini yoğunlaştırırlar. Eleştiri ya yazarın kişiliğine, ya dünya görüşüne, ya dilinin ustalığına, ya ilginçliğine ya da bunlardan bir veya birkaçına yöneliktir. Bu saydıklarımızın dışında bambaşka yönde bir eleştiri geliştirmek de mümkündür kuşkusuz, ama bu da yazar ile romanı arasındaki döngünün dışına pek taşmaz. Genellikle yapılan budur ve doğrudur..

Öte yandan, okur açısından romanı ya da öyküyü değerlendirmek ise çoğunlukla tecimsel amaçlarla yapılır. Sözgelimi, bir romanın ikinci baskı yapması, aynı romanın yazarının bir kitap daha yazması için talebin doğmasına neden olur. Böyle bir romanın başarılı olmasının nedeni ise, eleştirmenlerce yukarıda sıraladığımız nedenlerden bir veya birkaçına bağlanır çoğunlukla. Oysa, talebin artması çoğu zaman yazarın ustalığı ile ilintili olmaz. Bir roman ya da öyküye fazlaca rağbet gösterilmesi çoğu zaman yazarla anlatısı arasındaki ilişkiden çok, anlatı ile okur arasındaki ilişkiye göre belirlenir. Bu katı bir kural değildir kuşkusuz ve bu kuralın dışında, sözgelimi Simonov gibi, örneklere sık olmasa da rastlanır. Ama, eğer Adalet Ağaoğlu'na o ağır suçlama getirilmeseydi, Türkiye'de kaç okurun Aldoux Huxley'den ve romanı "Ses Sese Karşı"dan haberi olurdu? Yıllar önce M.E.B. Yayınlarından çıkan Huxley'in bu romanı günümüzde yeniden baskı yaptıysa, bunun nedeni Huxley'in yazınsal yeteneği değil, Adalet Ağaoğlu'na benzerliği ya da benzemezliğidir.

O halde şunu söylemek mümkündür: Herhangi biryapıtın toplum tarafından benimsenmesi, yazarın yazınsal çabasından çok, toplumların kültürlerine bağlıdır. Ama hal böyle olunca ortaya başka bir durum çıkmaktadır. Çünkü o zaman, bir sanat yapıtının toplum tarafından alışagelmişin dışında benimsenmesi sanat ögesini değil, kültür ögesini gündeme getirmektedir.

Huxley'in romanı -bu arada Adalet Ağaoğlu'nun romanı da kuşkusuz-bir tartışma sonucu toplumun ilgisini çekerken, hiç tartışmaya gerek kalmadan ilgiyi üzerinde sürekli canlı tutan "Beyaz Dizi", "Pembe Dizi" türünden romanlardanda sözetmek gerekir.

Bu tür *dizilere* tutkun hemen her okurun, yüksek sesle ve alaycı bir tonla basitliğini vurguladığı bu konuların, herşeye karşın ilgiyi sıcak tutmasının nedeni ne olabilir? İlk akla gelen şey "sıradan okur" düşüncesidir. Yani, günlük yaşamın yoğunluğundan ve baskısından biran için de olsa kurtulduğunu savunan okur davranışı. Ancak, bu yaklaşım daha acı bir gerçeği gözler önüne sermektedir. Hiç bir romancı ya da öykücü yapıtını salt eleştirmenler için yazmaz. Onun da ulaşmak istediği bir okur kitlesi vardır. Ama romancı ya da öykücü salt konuyla ilgiyi çekmeye çalıştığında sanatından, salt sanatıyla ürün vermeye çalıştığında da okurundan uzaklaşacağının bilincindedir. Bu düzlemin her iki ucundan birinde uğraş vermek daima tercih edilen yol olmuştur. Çünkü, her iki durumda da yazar toplumun gereksinimi dışında bir uğraş verecek ve bir yanda tecimsel diğer yanda ise manevi bir doyuma ulaşacaktır. Her iki uçtaki görüşler birbiriyle amansız çelişirler. Biri ötekini sıradan ve basit olarak suçlarken, öteki de onu anlaşılmazlıkla suçlayacaktır. Her ikisi de haklıdır. Kim ne derse desin, soyut roman, tıpkı Tanzimat romancılarının batı romantizmini öykünmeleri gibi, çoğu zaman kabaca yapılan bir öykünmedir. "Ulysses"i ya da "Godot"yu yeniden yazmanın bir anlamı yoktur. Ama bu demek değildir ki, bizim anlatı sanatımız da, batı anlatı sanatının geçirdiği evrimleri olduğu gibi yaşayarak batının anlatı sanatı düzeyine ulaşmak gerekir. Bu, Amerika'yı yeniden keşfetmek olur. Ama şunu da unutmamak gerekir: Anlatı sanatında sözgelimi, matematiğin kuralları uygulanamaz. Yani, integral yoluyla bir taşın hacmini kolayca bulmak varken, ille de diferansiyel hesabı ile bulmaya çalışmak, bir matematikçi için havanda su dövmektir. Ama "Ulysses" yazıldı diye, üç İrlandalı yerine beş Meksikalı, Dublin yerine de Mexico City'yi koymakla taşın hacmi bulunmaz. Çünkü roman (ya da öykü) bilgi ve kuram üretmez.

Öte yandan, madalyonun öteki yüzünde ise ucuz aşk romanları boy göstermektedir. Okur, bu tür bir romanı eline aldığında, üş aşağı-beş yukarı ne gibi olaylarla karşılaşacağını ve elindeki kitabın nasıl sonlanacağını tahmin edebilir. Zaten beklediği de budur. Amacı, başı ortası ve sonu olan bir roman okumaktır ve roman da genellikle arzuladığı biçimde biter. İşte bu anda "sıradan okur"dan sözetmek mümkündür.

Azgelişmişliğin en çok ürettiği okur tipi olan "sıradan okur"un herhangi bir romandan beklediği şey, özü açık seçik olan ve kolayca anlaşılabilen duygu ve düşüncelerin dile getirildiği romanlardır. Bu nedenle de yargılayabileceği ya da etkilenmeyeceği kısacası katılımda bulunabileceği romanları seçer. Bu gibi durumlarda belirleyici olan yazar değil, okurdur. Çünkü okur, elindeki romandan etkilenmekte veya etkilenmemekte özgür iradesini kullanabilir. Kuralların bildiği bir oyunda, yenmek ya da yenilmek davranışlarını kendisi belirleyebildiğinden, oyun içinde oyun yaratır. Kendi kendine yarattığı bu oyun ise onu, fakir kız-zengin erkek aşkındaki basit ilişkiden korumaktadır. Bu yüzden de, binlerce kez benzer konuda roman da okusa, bilinçsizce geliştirdiği bu otokontrol sayesinde, basitliğe karşı kazandığı egemenlik nedeniyle her seferinde ayrı bir zevk alır.

Günlük yaşamın yansıtılması ile günlük yaşamın estetik yansıtılması arasında sıradan okur için bir fark yoktur. İki yansıtma biçimini birbirinden ayıran temel noktalar, onun hemen hiç dikkat etmeden geçeceği noktalardır. Okuduğu romanın konusunu egemenliği altına almak ve şu veya bu şekilde ona katılımda bulunmak romanı sonuna kadar götürmesi için yeterlidir. Günlük yaşamı çözümlemeye çalışmak yerine, hiç bir zaman ulaşamayacağını bildiği bir dünyayı kontrolu altına almak daha ilginç gelmektedir.

Sanılanın aksine, sıradan okur sözünü ettiğimiz basit aşk romanlarında kahramanla özdeşleşmez. Kahraman ile kendisi arasındaki uçurumun farkındadır. Çok iyi bildiği "mutlu son"a hızla yaklaşırken zihni sürekli ters kurgulama içindedir. Herşeye rağmen, kurguladığı mutsuz sonun, mutlulukla sonuçlanmasıyla birlikte ulaştığı *haz*, oynadığı oyunun sonudur.

Sıradan okurdaki bu otokontrolun ortadan kalkması, çok açıktır ki, ona bütünüyle yabancı ürünler sunmakla mümkün değildir. Sözünü ettiğimiz yabancılık yer ve zaman yabancılığı değildir kuşkusuz. Çünkü, basit aşk romanlarının çoğu dünyanın en güzel köşelerinde ve bambaşka kültürler içinde geçmektedir. Buradaki yabancılık, düzlemin öteki ucu ile, yani, soyutlukla ilgili yabancılıktır. Ancak, sıradan okurdaki otokontrolun kaldırılmasını düzlemin herhangi bir noktasında aramak da yanlıştır. Çünkü bu sorun, verilen ürünlerin niteliği ve ulusallığı ile ilintili değildir. Kısacası sorun, sanat ürününün değil kültürün üstesinden gelebileceği bir sorundur. Sanat ürünü ise bu sorunun ortadan kaldırılmasında ancak yardımcı bir unsur olabilir.

Acılar İçin İlahi

Islak yüreğinin üstünde
Yürümüş acemi penguen
Geçmiş küçük korkular
İz kalır

Ama kocamansa o
Şarabi benekli elektirik
Eflatun boğulma
Şok aralarını dolanınca
Ölüm gündelik adımlarıyla
Artık ırgalamaz seni depremi ömrün
Korkunun duvarı aşılmıştır

Bir arkadaşının yokluğunu
Öteki arkadaşına
Yalın sözcüklerle bildirirsin
"Seni özlediğini söylüyordu
Artık hiç görüşemiyeceksin"

Acının duvarı aşılmıştır.

Gülten Akın

Sanatsal Gerçekliğin Algılanış Biçimleri

Hüsamettin Çetinkaya

Sanat ürünleri, salt sanat ürünleri olarak kalsalardı, yaygınlıkları güncellikleri, etkileri, tarihsel tanıklıkları ya da tarihi bulandırıcı nitelikleri, bu denli önem kazanmaz, bu denli büyük olmazdı. O halde nereden kaynaklanıyor bu önem, bu etkinlik, bu yaygınlık vb.. Bugün, bazı sanat ürünleri ve anlayışları geniş kitlelere yayılma olanağı bulurken, bazıları suskunlukla neredeyse yok sayılmaktadır. Bir müzik ya da resim türü geniş insan topluluklarının beğeni anlayışlarının oluşmasında temel olurken, bir başka müzik, resim, yazın ürünü vb... kitlelere ulaşmak bir yana, sanat bile sayılmama gibi tehditler altında varolma uğraşı vermektedir. Sanatın üretim araçlarını (basın-yayın-iletişim tekellerini) elinde bulunduranların ideolojik ve sınıfsal tercihlerinin ötesinde, sanatsal gerçekliği oluşturan ürünler, şunlardır bunlar değildir, türü yargılarla günlük yaşamda sık sık karşılaşılır. Bütün bu ayrımlara neden olan şey nedir? Salt sanat ürünleridir demek safdillik olur sanırım. Çünkü, sanat ürünü sınırlı bir anlam yayar. Bir yargının oluşması o ürünün çözümlenmesini ve değerlendirilmesini gerektirir.

Sanat ürünleri üzerine konuşulması, onların kuramsal temellendirilmeleri, eleştirilerinin yapılması, tarihlerinin yazılması, kısaca sanat ürünleri üzerine çeşitli söylevler kurulması yukarda sıralananların tümünün temelinde yer alır. Örneğin bugün, Brecht'in yaygınlığı, güncelliği ve önemi sözkonusu ise, bu salt Brecht'in oyunlarından kaynaklanmıyor. Evet temelde oyunları olmakla birlikte, kendi kuramsal yazılarından ve onun sanatı üzerine yapılan eleştirel çalışmalardan kaynaklanıyor. Yine günümüzde yaygın olarak benimsenen soyut sanat eğilimi, Kandinsky'nin, Mondrian'ın, Matisse'in ürünlerinden olduğu kadar, hatta ondan da çok bu sanatçıların kuramsal çalışmalarından ve diğer düşünürlerin bu konudaki çabalarından etkilenmiştir.

O halde, sanat tarihçileri, sanat kuramcıları, eleştirmenler, düşünürler, yazarlar vb.. tüm bu aydınlar; sanatsal gerçeğin açıklanışında sanatın tarihi bulandırıcı, ya da tanıklık edici işlevi konusunda çeşitli sanat ürünlerinin ya da türlerinin güncelleşmesi, yaygınlaşması ya da suskunlukla karşılanması, dolayısıyla beğeninin oluşması konularında son derece belirleyici rol oynarlar. Belirtilmeli ki, sanat üzerine her konuşan ya da bilgi üreten kişi de, bu işleve, bu edime katılır. Bunun dışında kalmak, gerçekte olanaksızdır ve isteğe bağlı değildir.

Sanatsal gerçeklik üzerine yapılan bu bilgi üretimi -üretimin niteliği ne olursa olsun- sanatın varoluşundan bu yana sürmektedir ve sanatsal üretim varoldukça da sürmek durumundadır. Sanat üzerine kurulan çeşitli söylev biçimlerinin en önemli işlevi, beğeni oluşturmaktır. Bireysel beğeni düzeyleri, giderek ulusal beğeniler ve genelde insanlığın beğeni düzeyinin yükselmesi ve nitelik kazanması, ya da tersi varolan beğeni düzeylerinin yozlaşması ve nitelik yitirmesi konusunda çeşitli söylev biçimleri olarak somutlanan kuramsal üretimin rolü belirleyicidir. Açıktır ki, bir sanat kuramı ya da eleştirisi konusundaki bilinç, o sanat ürünü karşısındaki beğeni anlayışı ve düzeyi ile doğrudan ilintilidir. Bu ilinti koşullanma biçiminde varolur. Bir diğer deyişle, sanat ürünü kadar o sanat ürünü hakkındaki bilgi de, beğeni anlayışını koşullandırır. Örneğin, toplumcu gerçekçi sanat kuramı hakkındaki bilinç bu alandaki bir ürün karşısındaki beğeni düzeyi ya da anlayışı ile son derece ilintilidir. Ya da müzik bilinci düzeyi ile, arabesk ya da klasik müzik beğenisi arasındaki bağ da yukarda söylenenleri açıklayacaktır. Elbette örnekler olumlu ya da olumsuz çeşitli zaman ve uzam ortamları içinde çoğaltılabilir. Burada anlatılmak istenen, sanatsal gerçekliğe yaklaşırken, o konudaki kuramsal üretimin koşullandırıcı işlevinin de hesaba katılması gerektiğidir.

Yukarda verilmeye çalışılan bu ön hazırlıktan sonra şu saptamayı yapmak son derece önemlidir. Bir yanda sanatsal gerçeklik denen bir olay var, öte yanda bu gerçeği yaşayan, dile getiren kuramlaştıran bilinç. Sonuç olarak sanatsal gerçeğin, hem hakkında kuram üreten bilinç (sanat tarihçileri, eleştirmenler vb..) tarafından algılanışı var, hem de bu kuram üreticileri tarafından koşullandırılan (koşullandırmanın doğrudan olmadığını belirtmeye gerek var mı?) geniş kitlelerin algılayışları var. Denebilirki, sanatsal gerçeğin, geniş kitleler tarafından algılanışı, özellikle bu kuram üreticilerinin algılayış biçimlerine göre biçimlenmektedir. Bu nedenle, temelde sanatsal gerçekliği araştırma çalışması, sanat ürünlerine olduğu kadar, onu kuramlaştıran bilince yönelik olacaktır.

İşte temel güçlük kendini bu noktada göstermektedir. Çünkü her tür olgu üzerine olduğu gibi, sanatsal gerçeklik denen olgu üzerine de, en temelde iki tür söylev biçimi kurulabilir. Bir diğer deyişle, 'söylev biçimi' ile anlatılmak istenen, dilde somutlaşan düşüncenin, içinde yer aldığı dizgesel bağlamdır. Her düşünce dizgesi temelde iki bilgi nesnesine (madde- öz) dayanır ve buradan hareketle iki farklı söylev biçimi oluşturur. Bunları felsefi söylev biçimi ve eleştirel söylev biçimi olarak adlandırmak olanaklıdır. Öte yandan ideolojik ve bilimsel bilgi üretme biçimleridir bunlar.

Bu yazının kapsam ve sınırlılıkları elverdiği ölçüde bu iki bilgi üretme biçimi üzerinde kısaca durmak ve ayırdedici ögeleri belirlemek gerekmektedir. Her sanat anlayışı ya da sanatsal üretim belli bir bilgi nesnesine dayanır. Temelde 'dünya görüşü' vardır ve her ürün son çözümlemede kendi dünya görüşünden hareket eder. Felsefi söylev biçiminin bilgi nesnesi öze ilişkindir. Bir diğer deyişle 'öz' de (eidos'da) temellenir, öz bilgisine (idealizme) dayanır. Saltık us egemenliğidir bu. Mutlak genellemeler, tinsel çıkarsamalar, bireysel (öznel) yönelimler içinde somutlanır.

Felsefe, sanat sorunlarını ele alırken, sanatsal üretimin kendine özgü yöntemini ve bağlantılarını açıklamayı değil, sanatsal yaratmanın genel-geçer özelliklerini belirlemeyi amaçlar. Somut olarak üretilen sanat ürünleri ve uğraşları aşılarak, ürünlerde ortaya çıkan sanatsal gerçeklik düzeyi genel bir sorun olarak ele alınır. Genel bir sorun olarak ele alınınca da, SANAT nedir? sorusuna takılıp kalınır. Felsefe, sanatın doğasını arama çabasını 'estetik' denen alanda sürdürür. En azından sanat tarihçileri felsefenin sanatla ilişkisini 'estetik' denen alanda görürler.

Oysa 'estetik' adı verilen bu alanın ne olduğu, ne türden bilgi ürettiği konusunda açıklayıcı bilgiler bulmak pek de olanaklı değildir. En azından bu alana kuşkuyla bakmak gerektiğini düşünüyorum. Özellikle 'estetik'in günümüzdeki görünümü bu kuşkuyu doğrular niteliktedir. Estetiğin büründüğü görünümleri sıralarsak, uzun bir liste çıkar karşımıza. 'Estetik', sanat felsefesi olarak niteleniyor. 'Estetik' bir sanat bilimi ya da sanat kuramı olarak niteleniyor. Çoğu kez de, 'estetik'in kültür ürünleri (maddi-manevi) ile ilişkisi niteliğini belirliyor. Örneğin, ekonomi-politik biliminin açıklama nesneleri, estetiksel görünümlere bürünüyorlar. "Üretim estetiği", "Meta estetiği", "Teknik estetik", "Sanayi estetiği", "işlevsel estetik" vb...

Estetik konusundaki arayışları sürdürürsek, sonuçta 'estetik'in birtakım bilimlere gözdiktiğini görürüz. Ruhbilimin, göstergebilim, iletişim kuramları vb.. alanların nesneleri de, estetiğin nesnesi oluverirler: "Böylece, estetik, model kuramı yoluyla sanatın modellendirme özelliğine, göstergebilim yoluyla sanatın gösterge özelliğine, iletişim kuramı yoluyla sanatın sistemsel özelliğine, öte yandan, ruhbilim ya da sanat psikolojisi yoluyla sanatçının özelliklerine, alımlama kuramı yoluyla sanatın alımlanması özelliklerine, toplumbilim ya da sanat sosyolojisi yoluyla sanatın sözel özelliklerine, madde bilgisi yoluyla sanatın maddesel özelliklerine, sibernetik yoluyla sanatın kod özelliklerine, sanat bilimi yoluyla da tüm tikel sanatların özelliklerine inebilmektedir."[1]

İnsan ister istemez estetiğin ne yüce bir bilgi alanı olduğu sanısına kapılıyor. Öyle ya uğraşmadığı alan el atmadığı sorun yok. Nasıl bilimsel disiplinlerin tepesinde, onlara yukardan emirler yağdıran, bilimselliğin ölçütlerini belirleyen, yöntemler öneren, bu günlerde de, pozitivist elbisesini artık çıkarmak zorunda kalıp, ya 'Viyana Çevresi'nde dikilmiş ultra modern tekniklerle pompalanmış matematiksel, ya da Thomas S. Kuhn konfeksiyon elbiseler giymek zorunda kalan Bilim Felsefesi diye bir alan vardır, aynen onun gibi. Estetik ile Bilim Felsefesi, kendi nesnelerinin gelişimine sıkı sıkıya bağlı, onları sömüren, onların bulgu ve verilerine dayalı genellemeler üreten, birisi genel-geçer BİLİM, öteki genel-geçer SANAT formülleri oluşturan ve en önemlisi pratik ideolojilerin kuramsal ifadesi olan felsefi-ideolojik söylev biçimleridirler.

Sanat hakkında genel-geçer ve tüketici olmaya yönelik, bütünsel bir açıklama yapılabilir mi? Evet yapılır. Yapılırsa felsefi olur, kurgusal olur, ideolojik olur. Akademisyenler sonuçlarını yadsıdıkları bu tavrı bir erdem olarak benimser ve sürdürürler. Onların bu tavır alışlarında, içinde yeraldıkları kurumsal örgütlenmenin rolü belirleyicidir. Bu rol, kurumun yaptırım gücünden doğar, bu rol, statü sağlamadan ve nihayet meşru politikanın kanatları altında gelişen resmi bilim anlayışından doğar. Oysa genelde kentsoylu aydın, açık biçimde bu tuzağa düşmez ve felsefi-ideolojik söylevi inceltilmiş yöntemler altında sürdürür. Bu yöntemler çeşitli kuramsal kılıflarla geliştirilir. Son çözümlemede, tarihselliğin, diyalektiğin, maddeciliğin, toplumsal belirleyiciliğin ve sonuçta bilimsel bilginin reddini içeren kuramlar çeşidi ve çeşnisi artarak geliştirilir. Ruhçözümsel kuramların günümüzde aldığı biçimler, iletişim kuramları, yapısalcılık, göstergebilim gibi kuramlardaki başat eğilimleri örnek olarak vermek olasıdır. Bunları temellendirmeyi sonraya bırakarak, burada felsefi söylevin birçok biçimde belirdiğini saptamakla yetinelim.

O halde, sanatlara yaklaşırken baştan beri vurguladığımız tarihsel bağlantı ve herbirinin üretim sürecini, araçlarını ve yapısal özelliklerini dikkate almadan söylev kurmak çabası ya bilinçsiz safdillik ya da ideolojik amaçlılık olur ki, ikisi de aynı yerde buluşur. Bu durumda eğer felsefi söylev içinden konuşulmaya-

caksa, genelde SANAT tanımı arama, ya da sanatı üretim süreci dışında açıklama gibi uğraşları anlamlandırmak güçtür. Çünkü sanat, kendi içinde belirlenen, ya da kendi dinamiği ile devinen bir olgu değildir. Brecht, sorunu açıklıkla belirler; "Sanatçılar kestirmeden gitmeyi, herşeyi havada tasarlamayı, kesintisiz bir sürecin geniş bölümlerinde yarı bilinçle çalışmayı severler. Eleştiri (...) her durumda daha yöntemli ve somut, kısacası bilimsel olmalıdır. Kelime dağarcığı ne olursa olsun ileri geri konuşmanın bir yararı yoktur. Gerçekliğin uygulanabilir bir tanımı için yol gösterici işaretler hiçbir koşul altında yalnızca edebi eserlerden çıkarılamaz. (...) Gerçeklik sorunu yalnızca edebiyata ait değil, başlıbaşına önemli, siyasi, felsefi ve uygulama alanında bir sorundur ve bütün insanlığı ilgilendiren bir sorun gibi ele alınıp açıklanmalıdır."[2]

Eleştirel söylev biçimi, felsefi 'madde' kategorisine dayanır. Bu yolla da nesnel bilgi temelinde varolur. Bu açıdan denebilir ki, sanatsal imge, sanatçının dünya görüşünün toplumsal niteliğine ya da gerçekliği kavrayış biçimine dayanır. İşte buna bilgi nesnesi diyoruz. Sanatçı bu bilgi nesnesini sanatında vareder. Bir diğer deyişle ideolojisini eleverir. Eleştirel söylev üzerine birtakım belirlemelerde bulunmak için öncelikle, felsefe ile arasına ayırdedici bir çizgi çekmek gerekmektedir. İdeolojik bilgi ile, bilimsel bilgi arasındaki ayrımdır bu. Eleştirel söylevin felsefi 'madde' kategorisinde temellendiğini söylemekle bu söylev biçiminin de felsefi olduğunu söylemiş olmuyormuyuz? Evet ve Hayır. Evet, çünkü; yapılan iş biçimsel olarak felsefi görünüyor. Oysa geleneksel anlamda felsefe dışında birşeyler yapılıyor burada. Felsefi sorunsalın içinden değil, bu felsefi sorunsal üzerine birşeyler söyleniyor, kuram üretiliyor. O halde yeni bir felsefe biçimi (felsefe yapma) ortaya çıkıyor. Felsefe üzerine kuram üretmekle felsefenin egemenliği kırılmak isteniyor. Çünkü eleştirel söylevin temellendiği 'nesnel bilgi', felsefi söylevin temeli 'öz' bilgisinin panzehiridir. Kısaca burda yapılan, Althusser'in adlandırmasıyla bir 'felsefi müdahaledir'. Ne ki bu müdahale kendi geçmişine, yani geleneksel felsefeye yöneliktir.

O halde, nesnel bilginin kendi ideolojik geçmişinden (geleneksel felsefeden) bir kopuşudur eleştiri. Bu anlamda da felsefe olmaktan çıkıyor. Yukarda verilen yanıtlardan ikincisi 'Hayır'idi, hayır çünkü; eleştiri kendini herşeyden önce bir yöntem olarak, Kapital'de fetişizmin ele alınışında sergilenen yöntem olarak ortaya koyuyor. Bu yöntem bir yandan toplumsal gerçekliğin (konumuz bağlamında sanatsal gerçekliğin) eleştirisi, öte yanda bu gerçekliği yaşayan, dile getiren ve kuramlaştıran bilincin eleştirisi olarak varolur. Bu varoluşuyla da eleştiri, -nesnesi ne olursa olsun- bilincin gelişim ve yeterliliğini toplumsal dünyanın oluşum süreci çerçevesinde ele alır. Bilgiyi soyut ve tarih dışı bir öznenin konumu açısından inceleyen geleneksel bilgi kuramını da böylece aşar. Doğaldır ki, bu eleştiri (yönteminin bir gereği olarak) hem bir toplumbilimi, hem de (bilginin ideolojik geçmişine müdahale oluşu nedeniyle— bir ideoloji kuramını gereksinir. Eleştirel söylevi doğal ve toplumbilimlerden ayıran, yukarda açıklanan yönteme ve nesnel bilgi temeline dayanan ideolojik mücadelenin temel yaklaşımı kılan da budur. Eleştiri bir soruşturma yöntemi olarak diyalektiktir. Karşıtların bağlantısal birlikteliği biçimindeki yöntem, eleştiri kipliği içinde somutlanır. Çünkü eleştiri nesnel bilgi üretme sürecinin kendisidir. Bu bilgi üretme sürecinin hammaddesi tarih bilimidir. Eleştiri, 'eski' içinde varolan 'yeni' nin ortaya konması biçiminde, eskiyi eleştirerek onun *egemenliğini yıkma* (yok sayma değil) mücadelesi içinde varolur. Geleneksel felsefenin korkulu rüyası nesnel bilgi, eleştirel söylevin varoluş özelliğidir. O halde, sanatsal gerçeklik üzerine kurulacak söylev biçimi eleştirel olacaktır. Felsefi müdahalenin kendini varediş biçimi, tarih biliminin verilerini temellük etmiş bir yöntem olarak diyalektiğin (Hegel'cisi de var çünkü) bir soruşturma tekniği içinde ve eleştirel bir kiplikte kendini somutlaması olmaktadır. Eleştiri bu bağlamda, bağlantı kurma bilimidir. Eleştiri kendi nesnelerini, bağlantılarının gerçekliği içinde açıklar.

Yukarda açıklanmaya çalışılan nitelikleriyle eleştiri toplumcu gerçekçidir. Bu bilimsel kimliğiyle o, bir içerik değil bir yöntemdir. Yöntem oluşu nedeniyle de eleştiri, nesnesinin gerçekliğini ve bu gerçekliğin geçerliliğini açıklar. Bu anlamda eleştiri köktencidir. İnceleme nesnesini köktenci bir tavırla ele almak, her tür ideolojik bilgi üretme biçimi ile arasına ayırdedici çizgiyi çekmek anlamını taşır. Çelişik süreçleri yakalamanın yolu da budur. Bu tavır içinde eleştiri, hangi kesin uğrakta, çelişkilerin es geçildiğini gösterir. Nüansların gerçekte ne denli önemli uçurumlar olduğu, köktenci tavır yoluyla anlaşılabilir. Eleştirel söylevin uygulamada yararlı oluşu ve her tür ideolojik yönelimle açık mücadeleye girişi şimdi daha anlaşılırdır sanırım.

Eleştiri insanın toplumsallaşma süreci içinde, sanatın, siyasa yanında ikincil, ama bu ikincil oluşa ters oranda önemli bir yeri olduğunun bilincindedir. Eleştirinin tavrı, - insanı birey, toplum diyalektiği dışında ele alan bireyci sanat da olsa, insanı toplumsal varoluşu içinde ele alan toplumcu gerçekçi sanat da olsa- değişmez. Felsefi söylev, sanatçının ürününde eleverdiği ideolojisinin savunusunu ya da yergisini yapar. Çünkü kendisi bir içeriktir ve bu içeriğin gözlükleriyle bakar dünyaya. Oysa eleştirel söylev sanatsal gerçekliği açıklar. Eleştiri, nesnelerinin farklılığına göre yan tutmaksızın aynı yöntemi uygular. Toplumcu gerçekçi eleştiriyi, toplumu dolaysız ilgilendiren konulara bağımlı bir içerik düzeyine indirgeyen her anlayış, ereği ne olursa olsun, sanatsal gerçekliği açıklamada tökezleyecektir. "Tarihsel koşulların etkinliğine inanan (...) eleştiri, yadsıyıcı ve yan tutucu değil, gerçekleri ortaya koyucu bir eleştiridir. Bu gerçek başka bir dünya görüşünün gerçeği olsa bile (...) eleştiri bunu ortaya koymakla yükümlüdür."[3]

Eğer tutum bu olmazsa, yaşanan değerlerin, inançların ya da ideolojinin, geçmişi yargılamada belirleyiciliği kabullenilir ki, bu da tarihin bulandırılmasına dolayısıyla bugünün anlaşılmamasına yolaçar. John Berger, bu tür yargılardan oluşan ve dünyaya bakışımızı koşullandıran 'varsayımlarımızı' irdeleyelim derken aynı kaygıdan hareket eder. Walter Benjamin, E. Husserl bu kaygıyı paylaşanların başında gelirler. Troçki bu konuda son derece duyarlıdır. Toplumcu gerçekçi eleştiri; "bilimsel araştırmanın düzleminde kalarak, hem 'katıksız' sanatın hem de eğilimli sanatın toplumsal kaynaklarını aynı rahatlıkla ortaya çıkarmaya uğraşır. Bir şairi dışa vurduğu düşünceler ve duygular yüzünden 'suçlamaya' kalkmaz, ama çok daha derin bir anlam taşıyan sorular ortaya atar; bütün özgüllüğü içinde belli bir sanat yapıtının hangi duygular düzenine ait olduğunu sorar. Bu düşünce ve duyguların toplumsal koşullarının neler olduğunu sorar. Bunların bir toplumun ve sınıfın gelişiminde tuttuğu yeri araştırır. Sonra, yeni biçimin oluşumuna hangi edebi mirasın karıştığını araştırır. (...) Araştırma, karmaşıklaşabilir, ama dayandığı temel düşünce, sanatın toplumsal süreçteki, ikincil rolü olacaktır."[4]

Sanatsal gerçeklikten sözediliyorsa eleştiri, sanatın herşeyden önce bir yaratma oluşunu, bir işçilik oluşunu, bu yaratımın da kendine özgü teknikleri olduğunu, ürünün yapısal bir düzenleniş ve bir iç dinamiğe sahibolduğunu görmek zorundadır. Sanat, öncelikle sanattır ve sonra tarihsel bir olgudur. Ve her sanatçı kendi kurallarını kendisi yaratır. Sanatın kendi gerçekliğini gözardı eden ve sanatı salt tarihsel bağlantılarına indirgeyen bir yaklaşım, toplumsallaşma sürecinde sanattan yararlanma olanağını yitirir. Sanatın gerçekliği ancak bu konudaki sağlıklı tutumla ortaya konabilir. Ancak bu yolla, geçmişi bir kenara itip yadsımadan, geleneklere sırf gelenektir diye yüz çevirmeden, tarihsel bağlantısı ve tanıklığı ile kendi gerçekliği (üretim süreci) içinde görüp anlamak ve herbirinden bize verecekleri kadar yararlanmak olanaklı olur.

O halde toplumcu gerçekçi eleştiri, herşeyden önce, 'eleştiri-öncesi' ni dikkate alır. Çünkü sanatsal gerçekliğin algılanışında eleştiri-öncesi' nin belirleyici bir önemi vardır.

1. Aziz Çalışlar; YAZKO Çeviri Sayı 22. Mart-Nisan 1983. içinde, 'Estetik Yazıları' s. 60-61
2. B.Brecht; Birikim C.I., Brecht Özel sayı, içinde, 'Brecht, György Lukacs'a Karşı', çev. Taciser Belge.
3. Bedreddin Cömert; Eleştiriye Beş Kala, Ayko yay. İst, 1981, s. 327
4. Leon Troçki; Edebiyat ve Devrim, Köz yay. İst, 1976. s. 157

Yürekleri Dağ Gibi

onlar, zincirlerin sağında dururdu
ey içerlek çocuklar
kefaretli günlerin kibirli kulları
onlar, acıların solunda uyurdu

yürekleri dağ gibi büyürdü
yani
delikanlı bir denizde kaybolan
ırmaklar gibi küçülürdü gözleri

çünkü güneş
bir türlü oynamıyordu yerinden
çünkü onlar
konuşmayı öğrendiler ve sonra sustular.

Metin Güven

kuduz

Muzaffer İzgü

Desen : MEHMET OĞUZ GÜREL

Gazetedeki o resmi gördükten sonra...

Evet evet gazetede o resmi gördükten ve altındaki yazıyı okuduktan sonra...

Şimdi bir adam var, kırk-kırk beş yaşlarında, sakalları uzamış, yüzü uzamış, hattâ gözleri bile uzamış. Böyle ağzını açmış, gülüyor mu, ağlıyor mu, yoksa yoksa ısıracak mı birini, belli değil. İki eliyle önündeki demirleri kavramış. Saçları diken diken, o uzamış gözler içindeki gözbebekleri parıl parıl yanıyor. Altında da şu yazı:

"Bu adam, bu gece kuduracak!"

Haberi su gibi okumuştum, adamı bir buçuk ay önce köpek ısırmış, hiç aldırmamış, bir hafta önce birden çeşmenin başında titremeye başlamış. Doktor demiş ki, "Kuduz, çok geç kaldınız!"

İşte ben o resmi gördükten sonra oldum. Ne mi oldum, herkesi kuduz sanmağa başladım. Sanki bana göre herkes kuduz, bu gece kuduracaklar, sağı solu ısıracaklar, sonra tıkıldıkları ölüm hücresinde başlarını duvarlara vura vura ölecekler...

İyi de, niçin ölüm hücresinde değil, böyle ellerini kollarını sallaya sallaya dolaşıyorlar. Örneğin işte, tamam tamam, bakkal Recep, kuduz ki kuduz. Nasıl anlamamışım bugüne dek bakkal Recep'in kuduz olduğunu? Kimbilir, belki köpekler gibi salyası bile akıyordur da, ağzını kapatıyor, bize göstermiyordur. Ufacık bir çocuk elinde yoğurt tası, koştura koştura çıktı dükkândan, bir elinde de bozuk para. İşte ben de tam o sıra çıktım apartman kapısından. Birkaç gündür izliyordum bakkal Recep'i, böyle benden parayı alırken, sonra paranın üzerini verirken hırlıyordu, kahrolayım hırlıyordu, sonra gözleri... Evet evet gözleri. . . İşte o resimdeki gördüğüm adamın gözleri gibi uzamıştı, bebekleri parlak parlaktı. . Hem de benim uzanan elime, sigarayı tutan elime bir iştahla baktı ki namussuz, zor çektim. Biliyorum, çekmesem kapıp ısıracaktı. Kimbilir, belki de şimdi o küçük çocuğun bozuk para tutan elini ısırmıştı.

Bağırdım:

— Yetişin kuduz vaaar!

Allah sizi inandırsın tüm sokak evlerden boşalıverdi bir anda sokağa. Elinde kömür küreği olan mı, oklava olan mı ararsınız, taş mı istersiniz, saplı fırçalar mı istersiniz, kayışlar, demir çubuklar, tahta sandalyeler, bıçaklar, tahralar...

- Nerde nerde nerde?

Bir anda doluverdi bir yığın insanla bakkal Recep'in orası. Bir gösterdim orayı tamam. Öyle birden sokulamadılar, yandan köşeden, yavaş yavaş.. Boyuna da bana soruyorlardı:

- *Bakkal Recep'in orada mı?*

- Vah vah vah, ısırmıştır o zaman Bakkal Recep'i namussuz köpek!

- Önce kapıyı tutalım...

- Çuval bulalım, köpeği içine koyalım.

Onca insanın dükkânına hücum ettiğini görünce *namussuz bakkal Recep, mosmor sapsarı,* yemyeşil apal çıkıverdi dükkânın önüne, beni kovalamağa başladı.

Bağırdım:

- Yetişin!

Şimdi ben en öndeyim, benim ardımda bakkal Recep, onun ardında, eli kürekli, maşalı, deynekli, saplı fırçalı, tahralı, taşlı, ekmek bıçaklı bir yığın adam. Ben bağırıp duruyorum:

- Kuduz, tutun ha, yakalayın ha!

Karım yemin üstüne yemin ediyordu. Eğer ki o beni yakalasaymış bakkal Recep, kuduz köpek ısırması neymiş ki, böyle pire ısırığıymış, sinek ısırığıymış. Beni bir ısıracak, bir ısıracakmış ki, hart hart, kolumu bacağımı gövdemden ayıracakmış, hartlaya hartlaya, o denli dellenmiş, o denli kudurmuş.

Bağırdım karıma:

- Ama o adam kuduz!

- Yahu noldu sana?

Karım hep böyle diyordu, "Yahu noldu sana?" Sayıyordum ona, "Şu kuduz, şu kuduz, filanca kuduz, falanca kuduz..."

Ben böyle karıma kuduz köpekler listesini saydıkça, karım gözlerini iri iri açıyor, şaşkın şaşkın bana bakıyordu.

- Yahu o da mı kuduz, beni deli etme Bahri? Bağırıyordum:

- Kuduz... Kuduz...

- Ya şey, o da mı kuduz?

— Kuduz ki, nasıl kuduz!

- Oğlum Bahri!

- Buyur hanım!

- Sen kafayı oynatmışsın. Kızdığın insanları kuduz yapıp çıkıyorsun. Bakkala da, faizle borç para verdiği için kızıyorsun, tamam mı?

- Yahu o adam ısıracak beni, gör bak ısıracak, kuduz o anlamıyor musun, kuduz.

O günden sonra bakkal Recep'in dükkanına çocuklar korkudan gidemez olmuşlar, hattâ kimi çocuğun düşlerine giriyormuş bakkal Recep, çocuklar, "Isırma beni Recep amca, ısırma" diye uykularında konuşuyorlarmış. Ve bakkal Recep'in hiç kini geçmemiş, bir yakalasaymış beni sokakta, anamdan emdiğim sütü burnumdan getirecekmiş. Ancak birşeyle inanırmış benim hasta olduğuma, şayet doktora gidersem, karım da reçeteyi gösterirse, o zaman anlarmış ki ben kafadan kontağım. İşte o zaman yüreği buz gibi soğur, "Yahu siz bakmayın deli Bahri'ye" dermiş. Olur a belki benim kafamın çatlak olduğunu çocuklar öğrendikten sonra yine ellerinde yoğurt kâsesi, ellerinde para, bakkal Recep'in yolunu tutarlarmış.

Vardık gittik doktora. Adam beni bir güzel dinledi. Notlar aldı, fişler tuttu. Gözüme baktı, dizime baktı.

- Önemli değil, dedi.

Kuduz hastalığını anlattı. Nasıl bulaşırmış insanlara, aşıyı anlattı, nasıl yararı varmış. Hem insan bir köpek veya kuduz hayvan tarafından ısırılmadıktan sonra asla kuduz olmazmış.

- Ya insan? diye bağırdım. Kuduz insan ısırırsa?

Güldü.

- Şimdi sizdeki bu korkuyu yenmek gerekli, dedi. Bol bol köpek resmi toplayın.

- Köpek resmi mi?

- Evet. Gerekirse oturun köpek resimleri yapın. Sonra ne zaman herhangi bir insanı kuduzmuş gibi görürseniz yazacağım yeşil haplardan iki tane içeceksiniz. Öteki kırmızı haplardan günde üç tane. Pembelerden de yatmadan yarım saat önce bir tane. Geçmiş olsun.

Reçeteyi görünce bakkal Recep beni affetmiş amma, bakalım ben onu affettim mi, namussuz, şimdi bulsa ısırır. Kimse inanmıyor ama, görün bakın, bu adam kuduracak, nah şuraya yazıyorum, bu adam kuduracak.

Doktor hastane doktoru olduğu için bana rapor da verdi. Evdeyim, bir yığın gazete alıyorum, nerde bir köpek resmi varsa kesiyorum. Eğer o günü gazetelerde köpek resmi çıkmamışsa, tutup kendim yapıyorum. Ama inanmazsınız, gazetelerde hergün köpek resmi çıkıyordu, irili ufaklı, boy boy köpek resimleri, besili köpekler, kuaförde köpekler, etin kemiğin başına çökmüş köpekler, arabalarda köpekler, zincirli köpekler, zincirsiz köpekler, köpoğlu köpekler... Bu köpek resimlerini biriktirmek de nesi, böyle kâğıtlara yapıştırıyor, cinslerine göre ayırıyor, altlarına numaralar koyuyor, dosyalıyordum.

Dosyalar yığıldı, ama bendeki o korku geçmedi ki.

Ne istedim ha bizim o dairedeki evrak memurundan?

İyileştim sandım kendimi. Doktor da öyle söyledi.

- Bak, dedi, gördün mü köpek resimlerinin yararını. Şimdi öyle bir korkunuz kalmadı sanırım? Ne yaptık biz, korkunun üzerine üzerine gittik ve yendik. Ama ilaçlarınızı bir süre daha alın. Haydi geçmiş olsun.

Nah geçmiş olsun. Bendeki hastalık geçmemiş ki kardeşim. Hem ne hastalığı canım, bakkal Recep kuduz, kiminde üç ay sonra bile ortaya çıkarmış. Nasıl olsa birgün birini dükkanın içinde hatır hatır ısıracak.

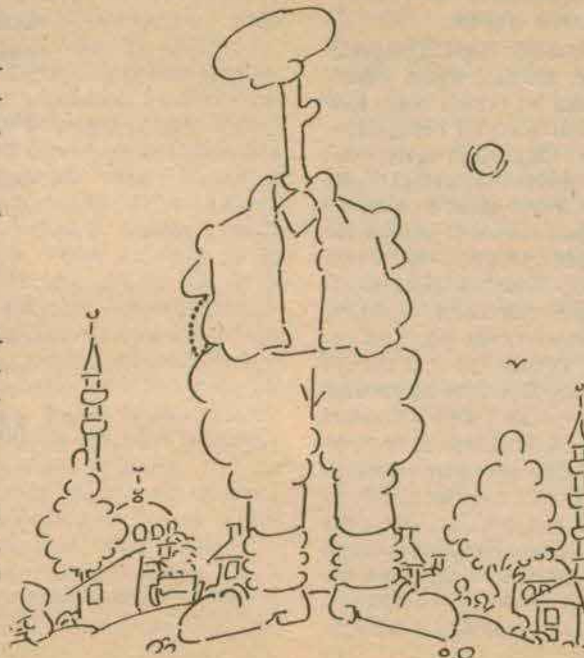
Evrak memuru Sami beyi o sabah daireye gittiğimde kuduz olmuş gördüm. Daha kapıdan içeriye girdim, ilk oda onundur, "Gelen evrak-Giden Evrak", başımı kapıdan uzattım, "Merhaba Sami bey" diyecektim, Sami'nin Sa'sında kaldım, bağırdım:

- Yetişin kuduz var!

*Ben dairenin içine girmiş, masaları, sandalye*leri birbirine katmış, benim bağırmamla ellilik Sami bey de havaya sıçramış, o da bağırmış:

- Yetişin kuduz köpek!

Köpek möpek görmemiş, (Yok ki) ama o da benim gibi masaları sandalyeleri birbirine katmış, benim ardımdan fır dönmeğe başlamış. İki odacı, ellerinde yangın kürekleri koşmağa başlamışlar, bayan memurlar "Aaaaa" yı basmışlar, masaların üzerine çıkmışlar, kimi tuvalete koşmuş, kapısını kapamış, kadın erkek bir tuvalette. Hangisi bilin-



mez, imdat için cama sandalye fırlatmış, köşe bucak kuduz köpek aranmış, korumacılar, polis, müdür... Sonradan anlaşılmış. Bir yanımda müdür yardımcısı, bir yanımda odacı Hıdır, haydi yine aynı doktora, taksi parası benden.

- Vah noldu yine?

- Neler olmadı ki, dedi müdür yardımcısı, daireyi birbirine kattı. Şimdi de evrak memuru Sami beyi kuduz sanmış...

Yine gözlerim incelendi, dizim incelendi, birtakım testler, not almalar.

- Niçin o anda yeşil haplarınızdan iki tane birden içmediniz?

- İçmeye olanak var mıydı doktor bey, Sami bey üzerime atlıyordu. Böyle gözleri uzamıştı, ağzı köpürmüştü, gözleri böyle çakmak çakmak, dişleri kazma gibi...

Odacı korkuyla sordu:

- Bizim Sami bey mi?

Doktor onu susturdu. Müdür yardımcısını da susturdu.

- Arkadaş hasta, dedi.

- Değilim doktor bey, siz bilmiyorsunuz, bu Sami bey Ayten hanımı ısıracak.

Haplar çoğaltıldı, yine rapor... Evde dinlenme, kaç gün bilmiyorum ki. Karım okudu, doktor üç hafta dinlenme vermiş. Ah bir karım inansa bana, inanabilse bana, inanmıyordu ki... İnanmak değil, aksime aksime konuşuyordu.

- Biliyorum neden o adamı kuduz gibi gördün, birçok arkadaşın hakkında düzmece ifadeler verdi, ihbarlar yaptı.

- Hayır değil...

- Yaşına başına bakmadan, çoluğundan çocuğundan utanmadan Ayten hanımın ardı sıra dolandı. Kızcağız başka yere atamasını istedi de elinden kurtuldu, işte bundan kızıyorsun ona.

- Hayır hayır, o bir kuduz... Kuduz ısıracak birisini birgün.

Ah ah, beni iyi edecek yerde, suyumdan huyumdan gideceği yerde, bağırıyordu:

- Az kaldı az, diyordu, bu zamlar böyle giderse, maaşın güdücük kalırsa, o zaman beni de kuduz gibi göreceksin...

- Yapma Cavide,nolur bâri sen yapma. Sen inan bana.

- Hani, kudurdu mu bakkal Recep, aslan gibi dükkânında?

- Kuduracak, gör bak kuduracak.

Sami beyin kudurduğunun ikinci haftasıydı, (Karım, asıl sen kuduruyorsun, Sami beyin kudurduğu filan yok, buz gibi işine gücüne gidiyormuş, diyordu.) televizyonu tuzbuz ettim ve canımı kurtardım.

- Ne yaptın sen, ne yaptın! diye bağırıyordu karım.

- Ama kendimi kurtardım Cavide...

- Ay gitti televizyonumuz, ay paramparça oldu, ay bu zamanda nasıl alırız yenisini?

Karım olayı bilmiyor ki, hangi programdı bilmiyorum. Yok yok, doktor çayı kahveyi yasak etmişti. Ihlamurumu bir güzel kendi elceğizimle yaptım, elceğizimle bardağıma doldurdum, geçtim televizyonun karşısına. Televizyonda bir adam var, önce normaldi, yani herhangibir anormallik yoktu, ama biraz sonra saçları dikleşmeğe, gözleri uzamağa, gözbebekleri çakmak çakmak bakmağa başladı. Hapım yanımda, hemen ardarda iki tane attım, yeşil yeşil. Uzun uzun yudumlar çektim ıhlamurumdan. Birinci yudum, adamın saçları indi, ikinci yudum, adamın gözleri kısaldı, üçüncü yudum adamın gözlerinin parlaklığı yitti, normal insan oldu. Oh'u çektim.

Ama boşuna çekmişim, sanki o benim "Oh"um bir işaretmiş, bir buyrukmuş gibi, adamın saçları yine diken diken olmağa başladı, gözleri yine uzadı, gözbebekleri yine çakmaklaştı, salyası, böyle salyası...

Bir hap...

Bir hap daha...

Üç hap daha...

Yo, adamın gözleri far gibi yanıyor, saçlar kirpi oku, dişleri... Salyası akmağa başladı... Ağzı uzuyor bu kez, gözleri değil ağzı uzuyor... Uzuyor, uzuyor, yaklaşıyor ağız, burnumdan kapacak... Aman anne!...

Fırlayıverdim ayağa, kapıverdim masayı, indiriverdim televizyonun üzerine, yürek yüz yirmi, soluk altmış...

Yine doktora.. Bu kez artık karım inanmağa başladı, yok canım o televizyondaki adamın beni ısıracağına değil, hasta olduğuma inandı. Ben hastaymışım. Hiç televizyonun içinden o adam çıkıp da beni ısırabilir miymiş? Elbette, ne doktor gördü o uzayan salyalı ağzı, ne de karım.

Doktor kesin karar verdi. Hastalığım gittikçe kötüye gidiyormuş. Ama belki bir koşulla kurtulabilirmişim. Kendimi bir köpeğe ısırtmalıymışım... Evet evet, mutlaka çok yakın bir zamanda kendimi bir köpeğe ısırtmalı ve bu korkudan kurtulmalıymışım. Yoksa...

Evet yoksa?

Sonum akıl hastanesiymiş...

Çıktım sokağa ne yapayım. Birini yakaladım:

- Kardeşim, dedim, kendimi köpeğe ısırtmak istiyorum, acaba nerede bir köpek bulabilirim?

Adam yüzüme ters ters baktı:

- Git Allahından bul, dedi.

O sırada bir köpek gördüm. Başladım ardından koşmağa...

- Hiş kuçu kuçu... Kaçma gel, hiş kuçu kuçu... Gel ısır beni!

Kaçtı gitti köpek. Bir çöpçüye sordum:

- Acaba nerede kendimi bir köpeğe ısırtabilirim? diye.

- Deli misin lan? dedi, kuduz olun vallaha.

- Yaşşa, işte kuduz olmak istiyorum ben.

- Allah belanı versin, aboov, deli vallaha ha! Git oğlum kasapların oraya git. Nah şurdan yolu tut git, orda ilerde kasaplar çarşısı var, seni orada bir güzel ısırır köpekler. Hele önlerinden kemiklerini bir kap, görürsün böyle seni nasıl hafır hıfır ısırırlar.

Koşa koşa gittim kasapların oraya. Bir köpeğin ardı sıra koşmağa başladım,

- Gel kuçu kuçu, gel ısır beni!

Çok mu hızlı koştum köpeğin üzerine, yoksa çok korkak bir köpek miydi, uçtu gitti, kasapların öteki ucuna. İri bir köpeğe yavaşça yaklaştım, pat diye oturdum önüne ki, korksun, hemen burnumdan kulağımdan kapsın diye. Gerçekten köpek korktu, çok korktu, boyum denli havaya fırladı, kaçtı gitti. İki köpek gördüm, yanyana oturmuşlar, lik lik lik diye ön ayaklarıyla kulaklarını kaşıyorlar. Ben de şaştım, nasıl yaptım, iki elimle herbirinin kulak kaşıdıkları ön ayaklarını yakaladım. Köpekler bir baktılar gözümün içine, biri venkleyerek kaçtı, öteki "Acı bana der gibi" kolunu kurtarmağa çalıştı.

Isırtamadım.

Tamam şimdi... Evet şimdi ısırtırım kendimi.

- Dört köpek, dördü de zebellah gibi. Önlerinde birer kemik, ama bazan o onun kemiğini kapıyor, beriki ötekinin, harlaya hırlaya kemiklerini çatırdatıyorlar... Şimdi bunlardan biri benim kemiklerimi çatırdatır, az sonra, accık sonra.

- Atılıverdim dördünün ortasına, damdan balya düşer gibi, kaptım kemiklerini önlerinden, üzerlerine atıldım... Birini bırakıp birine yapıştım, hattâ birini ben ısırdım, evet evet ben ısırdım, bağırdım, bağırdım:

- Isırın ulan beni, ısırın!...

Yo, hayır ısırmadılar.

●



MEHMET GÜLER/Bekleyiş, 1970, Ağaç baskı, 30 x 46.

Bahar'83

Bedenimde bir avuç cam parçası
ve bir çift Beykoz postalı
geziniyor tepemde.
Seni gördüm birden,
maviler içinde gülüyordun;
selâmlaştım seninle.
Geriye dönünce anımsadım
uzun bir kış boyunca yağan karı,
bir uzun kıştan sonra ah, beni mahveden
şu seksenüç baharı!...

Filende birkaç limon
ve bir bağ çıradan oluşan renkleri
taşıyordun elinde.
Seni gördüm,
pazardan dönüyordun;
konuştum seninle.
O günlerin anısı, gariptir
ya bir kadının iç dünyası olarak
ya bir alay mavi kuş gibi
giriyor düşlerime!...
Akdeniz vapurunun süvarisi bir de,
hani güneşin doğuşunu seyrederken
yaşları damlıyordu küpeşteye.

Şimdi ben de öyle mutluyum, bilsen;
yedi aydan sonra
şiir yazmaya başladım yeniden!...

Hüseyin Atabaş

ÖZGÜRLÜĞÜN BEDELİ

Alaattin Bilgi

Virginia'lı bir köle sahibinin 1800 yılında söylediği ünlü bir söz var: "Vahşi bir canavarı ülkemizde tutmak istiyorsak, onu zincire vurmak zorundayız."

Öyle de yapılmış yüzlerce yıl Amerika'da; Zenci köleler, sözcüğün gerçek anlamıyla zincire vurulduğu gibi, ekonomik ve toplumsal zorlamalar ile de demir bir çember içinde tutulmuştur. Ne var ki köle de, 'o vahşi canavar da' bu zinciri kırmak için gereken mücadeleyi vermiştir. İşte birkaç örnek.

İLK OTURMA GREVİ

Bay Symon Overzee'nin Maryland'daki çiftliğinde bir köle: Toni. Yirmi yaşlarında. Köle olduğuna da, çok genç olduğuna da bakmayın, Toni önemli adam. Amerika tarihinde ilk oturma grevini gerçekleştirmiş bir başına! Olay şöyle gelişmiş. Yıl 1656. Ne olmuşsa olmuş, Toni köle olarak çalıştırıldığı çiftlikten kaçmaya karar vermiş. Kaçmışta. Peşinde silahlı adamlar ve de özel yetiştirilmiş köpekler, tazılar. Kurtuluş yok, yakalanmış. Beklemiş Toni yaraları iyileşene dek. Yine kaçmış, yine yakalanmış. Bakmış olmayacak, oturmuş yere Toni, bir türlü kalkmıyor. Köle gibi çalışmam diyor. Efendisi Bay Overzee de



öyleyse bu göstermelik yargılamaya ne gerek var?"

Bir Richmond'lu 1800 yılı 9 eylülünde şunları yazıyor: "İdam edilenlerden hiç birisi davalarına ihanet etmedi. Hepsi de ölümü büyük bir yüreklilikle karşıladılar."

GEORGE BOXLEY

Bu seferki elebaşı bir beyaz. Çağdaşlarının tanımlamalarına göre, ince yapılı ve çok uzun boylu. Mavi gözlü, seyrek saçları sarıya yakın ve arkadan bağlı. Yürürken omuzları öne eğik; konuşmayı çok seviyor ve hızlı konuşuyor. Kafadan kontak diyenler var; çünkü, "Fakirlerle zenginler arasında büyük fark var," diyor. Yönetim biçimini beğenmediği gibi, zenci köle kullanmıyor, üstelik bunların serbest bırakılmasını da savunuyor!

Bu kadarla kalsa iyi. 1815 yılı sonlarında, Louisa ve Orange kentlerinde bir ayaklanma tertipliyor. Bir kadın köle Boxley'i ele veriyor. 1816 yılı başlarında otuz kadar köle tutuklanıyor. Bunları kurtarmaya çalışan Boxley başaramıyor ve kaçıyor. Sonunda teslim oluyor, hapse atılıyor. Karısının gizlice hapisaneye soktuğu bir ağ ile mayıs ayı sonlarında hapisten kaçıyor. Başına bin dolar ödül konuyorsa da yakalanmıyor. Altı zenci asılıyor, pek çoğu bölgeyi bırakıp kaçıyor.

Köle İsyanları

hem inatçı hem acımasız. 'İbret' olsun diye Toni'yi bileklerinden bir direğe asmış. Başlamış kırbaçlamaya. Ama nafile, Toni çalışmam da çalışmam diyor. Kan beynine sıçramış Bay Overzee'nin. Kızgın domuz yağı dökmüş tepesinden aşağı Toni'nin. Toni ölmüş. Ee, bu kadarı da fazla diye mahkemeye vermişler Bay Overzee'yi. O da sayın yargıca anlatmış bir bir Toni'nin yaptıklarını. Sonunda, haklısınız Bay Overzee demiş sayın yargıç. Sizin bu Toni gerçekten 'gayri kabili ıslahmış' doğrusu.

ETKİLİ BİR İBRET DERSİ DAHA

Yüzlercesi arasından tipik bir köle ayaklanması: New York City, 1712 yılının 8 Nisan sabahı erken saatlerde, yirmi beş kadar köle, daha önce kararlaştırdıkları ayaklanmayı bir çiftlik evini ateşe vererek başlatıyorlar. Ellerindeki silahlar: birkaç tüfek, sopalar ve bıçaklar. Çiftlik sahipleriyle çatışmada dokuz beyaz ölüyor, birkaçı ağır yaralanıyor. Tehlike haberi hızla yayılıyor. Olay yerine askeri birlikler geliyor. Yirmi dört saat içerisinde isyancıların çoğu yakalanıyor. Yalnız altı tanesi eksik: İntihar etmişler. "Bunlardan birisi önce karısını sonra kendisini vurdu. Saklananlar yakalanacaklarını anlayınca kendi elleriyle gırtlaklarını kestiler," diyor bir tanık.

Yirmi bir köle asılıyor. Vali şöyle anlatıyor: "Bazıları yakıldı, bazıları asıldı. Bir tanesinin çırçır makinasında kemikleri kırıldı. Elebaşıları baş aşağı asıldı diri diri. Ve böylelikle, zencilere akla gelebilecek en etkili ibret dersi verilmiş oldu."

GABRİEL AYAKLANMASI

Gabriel, Virginia eyaleti Richmond kentinde büyük bir çiftlikteki yüzlerce köleden biri. Yirmi dört yaşında, iki metre boyunda dev yapılı bir zenci. Çevresindekilerin güvenini, saygısını kazanmış. Doğal bir lider gözüyle bakılıyor kendisine.

Ayaklanma hazırlıkları 1800 ilk yazında başlıyor ve büyük bir gizlilik içinde sürdürülüyor. Otuz ağustos cumartesi günü harekete geçilmesi kararlaştırılıyor. Aynı günün sabahı, Paraoh (Fravun!) adında bir köle ispiyonluk görevini yerine getiriyor.

Virginia Valisi James Monreo hemen harekete geçiyor. Manchester'deki federal silah deposunu kullanma iznini alıyor. Şehir merkezinde köşe başlarına toplar yerleştiriliyor. Yedi yüz kişilik bir askeri birlik savaşa hazır duruma getiriliyor. Eyaletteki milis birliklerine durum bildiriliyor.

Bir görgü tanığının yazdıklarına göre, "Aynı akşam, gün batarken, korkunç bir fırtına ile birlikte müthiş bir yağmur başlıyor. Böylesi hiç görülmemiş. Nehirler taşıyor, seller köprüler alıp götürüyor." Her iki taraf için de, isyancılar için de, köle sahipleri için de askeri harekat olanaksız hale geliyor. Yine de bir devriye kolu, kölelerin toplu halde Richmond'dan, kent dışındaki ormana doğru gittiklerini haber veriyor. Gerçekten de o müthiş gecede en az bin köle, kent dışında, altı mil ötede, kararlaştırılan buluşma yerinde toplanıyor. Ellerinde sopalar, kılıçlar. Silahları da bunlar, koskoca Richmond kentine karşı. Sele, yağmura karşı ilerlemeye çalışıyorlar ama boşuna, gecenin karanlığında dağılıp gidiyorlar.

Ertesi sabah üçer beşer yakalanıyorlar. Otuz beş tanesi hemen asılıyor. Liderleri Gabriel ancak 25 eylülde Norfolk'da yakalanır ve Richmond'a getirilerek yargılanır. Asılması yedi ekime dek geciktirilir, belki konuşur diye. Vali Monreo kendisi sorguya çeker Gabriel'i, ama nafile. "Bana söylediklerine bakılırsa, ölmeyi kafasına koymuştu; isyan konusunda ağzını açmamaya kararlıydı."

Ayaklanmanın elebaşılarından birisinin söylediği gibi, isyancıları harekete geçiren amaç, "özgürlük ya da ölüm" idi. Yargılama sırasında, bir diyeceği olup olmadığı sorulan bir zenci de şunları söylemişti: "Benim, eğer General Washington, İngiliz subaylarınca yakalanıpta yargılansaydı, onun mahkemede söyliyebileceklerinden daha fazla diyebileceğim bir şey yok. Ülkemde, birlikte yaşadığımız insanların özgürlüğünü elde etmek için hayatımı ortaya koydum; onların bu amaçları için canımı vermeye hazırım. Sizlerden dileğim idamımın hemen yerine getirilmesidir. Kanımı dökmeyi önceden kararlaştırdığınızı biliyorum,

ÖMÜR BOYUNCA GELİR

Amerika'da Güneyin tarihi, irili ufaklı köle ayaklanmaları ile dolu. 1526 ile 1865 yılları arasında 250 ayaklanma olduğu saptanmış. Bu ayaklanmalarda her iki tarafta büyük kayıplar vermişler. Ateşe verilen konakların, kundaklanan evlerin, yakılan, yokedilen ürünün yanısıra binlerce insanın hayatına malolmuş bu ayaklanmalar. Yalnız 1791 ile 1802 yılları arasında, beş büyük ayaklanmada öldürülen köle sayısı -kayıtlara geçen- 850, asılan 570 kadar; kamçılanan, damgalanan, el ya da ayakları kesilenlerin sayısı belli değil. Bunlara bir de o bölgeyi bırakıp kaçanları eklemek gerek. Yukarıda sözü edilen yıllar, Büyük Fransız Devrimini izleyen yıllardır ve Devrimin, Amerikalı Zenciler arasında da yankılar yaptığı besbellidir.

Aslında kölelik kurumu, kronik bir savaş halidir Güneyde. Zenciler dışında herkes silah taşır ve özel yasa gereği devamlılık kazanan milis kuvvetlerinin bir eridir. Yani her an beyazlar da diken üstündedir ve bundan en çok zarar gören ve yakınan, az topraklı ve kölesi olmıyan fakir beyazlardır. Tedirgin olması bir yana hiç yoktan ağır yükümlülükler altına sokulmuştur. Üstelik, devletin yargılayıp idam ettiği zencilerin *ortalama değeri* bir yasayla köle sahiplerine 'tazminat olarak' ödendiği için, bu durum köle sahibi olmıyan fakir vergi mükelleflerinin zararına olmaktadır.

Bu ayaklanmalarda dikkati çeken bir başka nokta da, hemen hepsinin, isyancılar arasına karışan 'gözde kölelerce' ele verilmiş olmasıdır. İspiyonlara büyük ödüller veriliyor ve köleyse özgürlüğü bağışlanarak uzak eyaletlerden birine gönderiliyor. Bir defasında, yerel yönetim, "Bin yüz dolar ödiyerek hainin özgürlüğünü efendisinden satın alıyor ve bir yasa çıkartarak, ömür boyunca kendisine yılda elli dolar gelir bağlıyor." Özellikle 1800'lü yıllarda ayaklanmalar öylesine yoğunlaşmış ve dolayısıyla köleler öylesine acımasızca kırılmıştır ki, örneğin New Orleans'da 25 Nisan 1811 tarihli bir yasayla, köleleri öldürü-

len efendilere hazineden yirmi beş bin dolar tazminat ödenmesi yoluna gidilmiştir.

DÜŞÜNÜLEN ÇARELER

Kölelik kurumu için 'zulmün ve sömürünün sistemleştirilmiş biçimi' denir. Kölelerin yaşam koşullarını düzeltmek içi kimi 'çareler' de düşünülmez değil. Ama bunların hepsi de, sorunun özüne inmeyen yüzeysel girişimlerdir. Söz gelimi, Güney Carolina'da 1740'da çıkartılan bir yasayla, "Kölelerin giyeceklerine ve yiyeceklerine daha özen gösterilmesi," maddesi yer alır. Bir de, "Kışın, günde on dört saatten, yazın günde on beş saatten fazla çalıştırılmamaları," temenni edilir! Gösterilen bu özene ve cömertliğe karşın, ayaklanmalar sürer gider. Ve her ayaklanmada, yüzlerce 'mal' kaybedilmiş olur. Öyle ki, 1719 ile 1731 yılları arasında Louisiana'da 7.000 köle 'ithal' edildiği halde, bunların sayısı 1731 yılı sonunda -on iki yıl boyunca üredikleri halde- ancak 3.500 kadardır.

Kölelik kurumu tüm Amerika'da, Güney-Kuzey İç Savaşını izleyen yılda, 1865 aralığında anayasada yapılan bir değişiklik ile resmen kaldırılır ama, zencilerin ekonomik ve sosyal özgürlüklerine bütünüyle kavuşmaları için daha uzun yıllar mücadele etmeleri gerekir.

Biz burada zenci ayaklanmalarından birkaç çarpıcı örnek verdik. Nat Turner ve John Brown gibi ünlü liderlerin öncülük ettiği büyük ayaklanmalara, oylumları bakımından ayrı yazılara konu olabilecekleri için değinmedik.

MEKTUPLAR

Posta hizmetleri Zencilere kapalı tutulduğu, üstelik okuma yazma öğrenmeleri de yasaklandığı için Zenciler arasında önemli konularda, özellikle ayaklanma konusunda yazışma, yazılı belge pek az. Yine de kimi mektuplar günümüze dek gelmiş raslantıyla. Bunlardan birkaçını, yazın özelliklerini elden geldiğince bozmadan veriyoruz.

1793 yılı Ağustosunda Virginia'da, Yorktown kentinde sokakta bulunmuş bir mektup:

Sevgili Dostum-Bizim renktekiler arasında uzun zamandan beri saklı kalmış bulunan büyük sır Şehrimizde de neredeyse yaygın hale gelmiş ve akıl almaz biçimde konuşulmaya başlanmıştır, beş yüz kadar silahımız, epeyce kurşunumuz var ama barutumuz az, umarım sen de epeyce barut ve kurşun biriktirmişsindir ve gereğinde darbeyi vurmaya hazırsındır, yakında harekete geçeceğimize göre sakın uzaklara gitme, birkaç hafta içerisinde tüm memleketi bütünüyle ele geçireceğimize inancım tamdır, çünkü sana son kez yazdığımdan beri Charleston'daki dostumuzdan bir mektup aldım, altı bine yakın insan kaydettiğini yazıyor, bir beyefendi de istediğimiz kadar barut vereceğini söylüyor, ve biz işe başlayınca elinden gelen bütün yardımı yapacak, allahın belası vahşi devriyeler Richmond'da bütün gece dolaşıp duruyorlar ama yakında hepsini de öte dünyaya yolcu edeceğiz, çok fazla değiller, silahlar ve sopalar ile işe girişmek için bir gece saptıyacağız, davranmalarına vakit bırakmadan hepsini temizleyeceğiz, bir gecede bütün kentlerde başlıyacak, Emirleri almaya hazır ol. Charleston'dan tekrar haber gelir gelmez sana yazacağım, bunu sana veren iyi bir arkadaştır kimseye bunu gösterme, aynı adamla sen de bana yaz o bana mektubu getirip verir gelecek hafta burada olacak, hiç korkma yüreğini sağlam tut yiğitçe savaş ve biz özgür olacağız, onların her birini ele geçirmek (burada bir sözcük okunamıyor) ama Tanrı beni korudu, kurtuldum, şimdilik bu kadar, her zaman dostun olan-

Richmond Sır Saklayandan Norfolk
Sır Saklayana

Virginia'da zenci elebaşı Arthur Farrar, kendisi gibi zenci kölelere şöyle yazıyor:

Siyah insanlar, şu anda bana katılırsanız, özgürlüğe kavuşursunuz. Size söylediğim bu sözleri sır olarak saklıyacak kadar akıllı olanlar yeni bir hayata kavuşurlar. Bu ülkeyi özgürlüğe kavuşturma düşüncesi uzun zamandan beri kafamda yer etmiş durumda. Şunu da size bildirmek isterim ki, kendileri zaten özgür oldukları halde, hem beyaz hem siyah, kendi halinde insanlar ya da fakir beyaz halk ile melezler, ülkenin özgürlüğe kavuşmasında bana katılacaklar. Sekiz ya da dokuz beyaz insan silah deposunu ele geçirmede bana öncülük edecekler ve böylece, silah, barut, tabanca ve ihtiyacımız olan öteki şeyleri ele geçirmiş olacağız... siyah insanlar, gerekirse bu yolda canımı vermeye hazırım.



Arthur, bir ihbar sonucu, 1802 yılı 18 Haziranında Henrico kasabasında yakalanıyor ve asılıyor.

Kuzey Carolina, Halifax ilinde 1810 martında yolda bulunan bir mektup. Georgia'nın Greene kasabasındaki bir zenci köleden Kuzey Carolina'nın Martin kasabasındaki Cornell Lucas adındaki zenciye yazılmış:

Sayın Bayım- On dört Haziran 1809 tarihli mektubunuzu aldım, kaydettiğiniz büyük gelişmeyi duymaktan ve giriştiğiniz bu işe devam etme kararlılığınızı öğrenmekten büyük bir coşku ve sevinç duydum. Aynı düşüncelerle yolunuza devam edeceğinizi umarım. Ülkenin bu kesimindeki hemen her yerde aynı düşünceyi yaymış bulunuyoruz; işe girişeceğimiz gün belirlenmiştir, o gün mutlaka iş başında olmalısınız, yani 22 Nisan günü, gece yarısına doğru başlanacak, önce yakındakilerin işi bitirilecek ve onlardan alınacak silahlar ile daha güçlü hale geleceğiz: Çünkü özgürlük istiyoruz ve onu elde edeceğiz, çünkü bu zalim ülkeye yeterince hizmet ettik, çalışmalarda elden geldiğince gizli hareket et, mutlaka dikkatli ve güvenli elden haber gönder, eğer açığa çıkacak olursa, sakın gecikme, çünkü hangi yoldan olursa olsun zaferi biz kazanacağız-Bayım, ben sizin Yüzbaşınız James, Jorgy Eyaleti Green kasabasında oturuyorum- şimdilik bu kadar, daima sizin içten dostunuzum ve ölüme dek yüzbaşınızım.

Virginia'da Richmond-York demiryolunda çalışan bir zencinin üzerinde 24 Aralık 1856 da bulunan bir mektup. Mektup bulunana dek elden ele dolaştığı anlaşılıyor:

Sevgili dostum: Sana söylediklerimi herhalde hatırlıyorsun -sözleştiğimiz yere mutlaka gelzaten işleri bu noktaya dek getirmiş bulunuyoruz. Sözleştiğimiz yerde buluşalım, buluşana dek hiç bir şey yapma, iyice güvenmediğin hiç bir beyaza bir şey söyleme. Her şey tamam ve memleket mutlaka bizim olacak. Bütün arkadaşlarını getir: Özgürlüğe kavuşmak istiyorlarsa gelmelerini söyle. Haberi dışarı sızdırma; zor duruma düşersen bana hemen bildir ki seni koruyalım. Kavşakta buluşalım, yöredeki bölgeler için pazar gecesine hazırlık yap-

Not: Bunu kimseye gösterme-

Özgürlük-Özgür Ülke
Eski Dostun
W.B.

AYAKLANMAYA ÇAĞRI

New York eyaleti Buffalo kentinde, 1843 yılı 21-24 Ağustos tarihleri arasında bir Ulusal Zenci Kongresi toplandı. Bir çok eyaletten yetmişten fazla delegenin katıldığı bu Kongre'de, Frederick Douglass, William Wells Brown ve Henry Highland Garnet gibi ünleri ileriki yıllarda bütün Amerika'ya yayılacak Zenci liderler ve yazarlar da hazır bulundular, konuşmalar yaptılar. Daha önce bir gazetede editörlük yapan Henry H. Garnet o sırada 27 yaşındaydı ve New York'da bir Presbiteryen kilisesinde rahipti. Kongrede yaptığı, Birleşik Devletlerdeki Kölelere Sesleniyorum başlıklı militan konuşma bütün Amerika'da yankılar yaptı. Düpedüz silahlı ayaklanmaya çağrı olan bu konuşma biraz aşırı bulunduğu için Kongrede bir oy farkla reddedildi. Bu konuşmanın son paragrafları şöyle:

Yurttaşlar! Sabırla acı çekenler! Yerle bir edilen en kutsal haklarınıza sahip çıkınız! Oğullarınızın öldürüldüğünü, karılarınızın, analarınızın ve kız kardeşlerinizin orospuluğa mahkum edildiğini görünüz. Bağışlayıcı Tanrı adına ve yaşamı değerli kılan her şey adına, *Özgürlüğü mü Ölümü mü* seçmenin daha iyi olduğu bir sorun olmaktan çıksın artık.

(Birkaç paragraf boyunca, isyancı Zenci liderlerin yiğitçe verdikleri savaşımlar anlatıldıktan sonra Garnet şöyle sürdürüyor konuşmasını:)

Kardeşler, doğrulunuz, ayağa kalkınız! Yaşamınız ve özgürlükleriniz için vurunuz! Günü ve saati geldi. Ülke boyunca her köle bunu yapmalı; köleliğin günleri sayılıdır. Ezildiğinizden daha fazla ezilmeniz olanaksız, gördüğünüz zulümden daha fazlasını görmeniz de. *Köle olarak yaşamaktansa özgür olarak ölmek yeğdir.* Unutmayınız, tam DÖRT MİLYONSUNUZ! Tanrının lanetlediği köle sahiplerini, sizleri özgür bırakmaya zorlıyarak ızdırap çektirmek sizin elinizdedir. Eğer roller değişir, siyah insanlar efendi, beyazlar köle olursa, zalimleri baskı altında tutmak için her türlü önlem alınmalıdır. Tehlike ve ölüm bir kılıç gibi gece gündüz başlarından eksik olmamalı...

Tanrı adına soruyoruz, siz insan değil misiniz? Babalarınızın kanı ne oldu? Damarlarınızdan boşalıp gitti mi yoksa? Uyanın, uyanın; milyonlarca ses sizi çağırıyor! Babalarınız, mezarlarından size sesleniyor. Tanrı gök gürültüsüyle sizi toz topraktan doğrulup ayağa kalkmaya çağırıyor.

Sloganınız direnme olmalı! *Direnme!* DİRENME! Ezilen halklardan hiç biri, direnmeksizin özgürlüğüne kavuşmuş değildir. Ne türlü bir direnmeye girişeceğinizi, çevrenizdeki koşullara ve zorunlulukların size göstereceği çarelere göre seçmek durumundasınız. Kardeşler, elveda! Yaşıyan tanrıya güveniniz! İnsan soyunun barışı için çalışınız, ve unutmayınız: tam DÖRT MİLYONSUNUZ. ●

Amatör Fotografçılar Yaşamı Gözlüyor

İbrahim Akyürek

......
Öğrenmemiz gereken ilk şey,
gözlem sanatı.
......
Bu yüzden, ilk eğitimimiz
yaşayan insanlar arasında başlamalı
ilk okulunuz
işyeriniz, eviniz, semtiniz olsun,
sokakları, yeraltıları, dükkanlar
olsun.
Ordaki tüm insanları gözlemelisiniz,
yabancıları tanıdık gibi,
tanıdıkları yabancı gibi.
......
B. BRECHT [1]

Ülkemizde son on yıldır dipdiri bir amatör fotoğraf örgütlenmesinin gelişmesini ve ürünlerini izliyoruz. Amatörler; yapıtların yaratılmasından izleyicisine sunulmasına kadar yaşamla içli dışlı oluyorlar. Amatör fotoğraf dernekleri geçen üç yıl boyunca da boş durmadılar, bir yığın çalışma ortaya koydular.



Aşağıda iyi kötü sıralamaya çalıştığımız örnek çalışmalar, amatör çabaların bir işe yaradığının, ulaşması gereken yere en azından yaklaştığının kanıtı değil mi?

- İrfan Demirkol'un Amasra Açıkhava fotoğraf sergisi/1975
- İSFAK Zonguldak sergisi/1977
- AFSAD "Bulutlar Adam Öldürmesin" sergisinin İstanbul Çamlıktepe gecekondu bölgesi ve sendika bölgelerinde açılması/1978
- AFSAD'ın "Çocuk" konulu sergisi Diyarbakır ve Konya Ereğlisi'nde açıldı/1978
- AFSAD'ın Ankara Belediyesi desteği ile açtığı otobüs ve çadır sergileri/1978
- İFSAK-AFSAD "Çalışan İnsan" konulu ortak sergisinin Bursa ve Diyarbakır'da açılması/1978
- Selam Yaratana "Yaşamak II" sergisi Ankara - İzmit - İstanbul'da açıldı/1978
- AFSAD'ın Kıbrıs'da açtığı sokak sergisi/1979
- Mehmet Bayhan ve Lütfi Özgünaydın'ın Kemaliye Dokumacılar Kooperatifi'nde açtığı sergi/1979
- BASAF'ın Balıkesir köylerindeki sergileri/1979
- İFSAK Gebze parkı açık hava sergisi/1979
- İbrahim Demirel'in Hacıbektaş, Demirci, Manisa sergileri/1979
- AFSAD'ın "Türkiye'de Kadın" konulu Seydişehir sergisi/1979
- İşçi fotografçıların kendi ürünlerinin yer aldığı fabrika sergileri/1980
- İFSAK'ın üç gezici sergisi yurdu dolaştı:
  - Amatörler Fotoğraf Sergisi (Dolaştığı yerler: Antalya, Edirne, Kdz. Ereğli, Rize, İstanbul, Balıkesir'in Dallımandıra köyü, Bartın)
  - Amatörler Fotoğraf Sergisi (Edirne, Grundig Fabrikası, Denizli, Bartın)
- Celal Ertem'in Fatsa sergisi/1980
- 3. Amatörler Gezici Fotograf sergisi (Akşehir (Trabzon)
- Ankara Belediyesi İşçileri fotograf ve el sanatları sergisi/1980
- "Yaşamın Içinden fotograf sergisi (Boğaziçi Üniversitesi, Taksim Sanatevi, Balıkesir'in iki köyü, Grundig Fabrikası)/1981
- İstanbul Grundig fabrikasında açılan sergiler 1981-1982
- Perihan Balcı, Eski İstanbul Evleri sergisini İzmit Goodyear Fabrikası'nda açtı/1982
- Şuayip Adlığ'in Batman'daki fotoğraf sergisi/1982
- Netaş fabrikası "Bizim Çatı" 2. Amatör Fotoğraf Yarışması Sergisi/1982
- AFSAD Erçiş (Van) sergisi/1983



Grundig fabrikası kreşindeki çocuklar amatörler fotograf sergisini geziyor.

"BU FOTOĞRAFLARI NE YAPACAKSINIZ?"

Amatör fotoğrafçılar yapıtlarını oluştururken de yaşamla içiçeler. Toplu fotoğraf gezileri bunun en güzel kanıtı. Hafta sonlarında, saptanan buluşma yerlerinde biraraya gelen fotoğrafçılar yine önceden saptanan bölgeleri geziyorlar. Bu gezilerde yaşamı yakından gözleme olanağı bulan amatörler, yöre halkı ile olumlu ilişkiler kuruyor, evlere konuk ediliyorlar. O yörenin sorunlarını tartışan, çekilen fotoğrafları göndermek amacıyla adresler alan amatörler; "Niçin fotoğraf çekiyorsunuz", "Bu fotoğrafları ne yapacaksınız", "Bu işten ne menfaatiniz var", "Niçin burada fotoğraf çekiyorsunuz" şeklindeki sorulara yanıt veriyorlar. Bu geziler, amatör fotoğrafçıların kaynaşmalarına (Büyük kentlerde insanlar arasındaki bağların nasıl kopuk olduğunu, insanların birbirleri ile ilişki kurmakta nasıl zorluk çektiklerini de düşünürseniz...), bilgi ve deneyimlerini birbirlerine aktarmalarına, ellerindeki makineleri ortak kullanmalarına yardımcı oluyor.

AYAKTA KALABİLMELİYİZ

Sürdürülen çabalara karşın yapılan işler bir yığın özveriyi gerektiriyor. Başta ekonomik zorluklar amatörlerin elini kolunu bağlıyor. Sayıları sınırlı kalan amatörlerin çoğu kişisel ve toplumsal sorunların peşinden sürükleniyor. Öğrenci amatörler ; YÖK'ün bilgi hamallığından, vizesinden, devam zorunluluğundan zaman bulamıyor. Çalışan amatörler ise, hafta sonlarında dinlenmek, aile ve toplumsal sorumluluklarını bir iki güne sığdırmak zorunda kalıyorlar.

Ülkemiz koşullarında, fotoğraf makinasına (Genelde sanat ve kültürüne karşı) gösterilen ürkekliği, sergilemelerin önündeki güçlükleri de düşününce yukarıda sıralanan işlerin önemini anlamak kolaylaşıyor.

Brecht'in şiirinde vurguladığı gibi "Öğrenmemiz gereken ilk şey, gözlem sanatı". Sağlıklı gözlem yapabilmek için de yaşama karşı duyarlı olmak, onu enine boyuna gözlemek gerekiyor. Yaşamı bilinçlice, *sanatçı duyarlığı* ile gözleyemedikten sonra en pahalı fotoğraf makinesine sahip olmuşuz neye yarar?

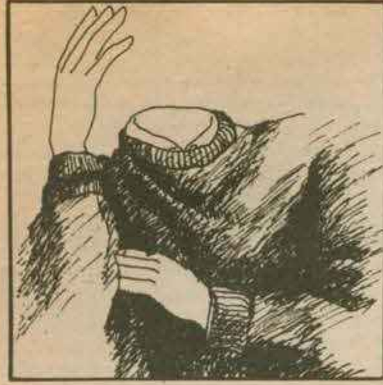
Ülkemizin şu koşullarında, karşılaşılan olumsuzluklar karşısında ayakta kalabilmeli; tükenmek şöyle dursun, olumsuzlukları yaratan, insancıl değerleri tahrip eden kaynaklara karşı uyanık olmalı, felç edilmiş vücudun canlılık belirtileri gösteren kısımlarına sahip çıkmalıyız.

●

1 B.BRECHT, Karanlık Zamanlar, Çevirenler: A.Kadir-Gülen Fındıklı, Sanat Emeği Yayınları, Eylül/1983/İst.



İsa Çelik ve Nazım Timuroğlu'nun Dallımandıra köyündeki saydam gösterisi.



1980'ler Türkiye'sinde Feodalizm Tartışmaları ve Bir Feodalizm Anlayışı-2

Oğuz Oyan

FEODALİZM KONUSUNDAKİ TUTARSIZLIKLAR VE YANLIŞLAR

Kılıçbay'ın feodalizme yaklaşımı başta H.Pirenne'in etkisini taşır demiştik ve bunu kısmen görmüştük. Ama bu yaklaşım, Pirenne'in analizinin kendi içindeki göreli tutarlılığından da yoksundur. Yazarımız salt Pirenne'i izlememek için tırnaksız ve bazan atıfsız olarak Pirenne'i aktardığı sayfalar arasına eline ne geçtiyse onlardan katkılar serpiştirmeyi ihmal etmemiştir. Şimdi kısa kısa bazı tutarsızlık örneklerine değinelim.

Kılıçbay, feodalitenin oluşması konusunu üst yapıdaki gelişmelere büyük ağırlık vererek ele almaktadır. Yazar Merovenj dönemini birçok açıdan Roma kurumlarına bağlamasının yanında şu görüşlere de yer vermekte: Merovenj Krallığı'nda, "*beneficium, fief*'ten henüz çok uzaktır ve toprakların serbestiyet üzere temliki *(alleu)* henüz geçerliğini korumaktadır." (s. 126) İlkönce, "Barbarlar Roma mekanizmalarına kendilerinden birşey katabilecek durumda değillerdir" (s. 95) diyen yazarın açmazına dikkati çekelim. Henüz *alleu* tipi mutlak özel mülk türü çok yaygın olduğu için feodalitenin ekonomik temelinin de oluşmadığı gerçeğini ima etmektedir. (Bizim bu dönemde feodalizmin oluşma halinde olduğunu söylememizin önemli bir nedeni de budur). Peki *alleu* nereden gelir? Yazara başvuralım: "Roma'da köküne rastlamadığımız tek germen kurumu olan *alleu*" (s. 200 n. 209) der. Oysa Barbar katkısı diye birşeyin söz konusu olmadığını savunduğu uzun bölümde (s. 83-105), bu mülkiyet türüne hiç değinmediği gibi, ünlü isimlerin yanlışını bulmaya da can atarak, göçebe cermenlerde "toprak üzerinde herhangi bir mülkiyetin (kamu veya özel) olmaması ve esas mülkiyetin hayvanlar ve topraktan elde edilen ürün üzerinde olması, Roma'da olduğu gibi, bir toprağa veya kente bağlılık bilincinin oluşmasına engel olmuştur" diyebilir ve cermenleri kabile örgütlenmesinin alt düzeylerine yanlış olarak indirir. Devam edelim. Yazarımız *alleu*'nün rahatsız edici varlığından kurtulabilmek için dipnotunda şöyle sürdürür: "*alleu*'nün feodalitenin oluşumu sırasında (Karolenjiyen dönemin sonlarını kastederek) hemen hemen tamamen ortadan kalkması, feodalitenin bir Roma-Germen sentezi olduğu iddialarını bir kez daha yanlışlar niteliktedir" (s. 200 n. 209). *Alleu* biraz daha geç XI. yy.'a doğru iyice önemsizleşir ama önemli olan bunun nasıl olduğudur. *Alleu*, iki feodal oluşuma kaynaklık ederek silinir. *Alleu*'nün *fief*'e kaynaklık ettiğini yazarımız aynı sayfada(!) belirtir. (s. 200). Belirtmediği, yaygın olarak özgür köylü mülkleri olarak beliren *alleu*'nün, serbest *manse*'lara (*manse libre* veya *ingenuile*) kaynak olması ve, sandığının tersine, serfleştirilen köylülerin en fazla bu kaynaktan beslenmesidir. Geçelim.

Yazarımız, "Roma devleti yıkılmış ama Roma oluşumları kaldıkları yerden devam etmişlerdir" (s. 100) der fakat bu "oluşumların" en önemlisi olması gereken *villa* tipi örgütlenmenin ne olduğu konusunu açıkta bırakır. Düz çizgisel bir evrimi yanlış olarak benimser (başta söyledikleriyle de çelişerek) ve bu evrimi de açıklayamaz.

Ticaret üzerinde de biraz duralım. Şu inciler de yazarımızdan: "Franklar sadece Akdeniz'e değil, tüm denizlere küsmüşlerdir. Veya daha doğru bir anlatımla, Frank devletinin denizlerle ilişkisi yoktur ve denizlerden bir beklentisi yoktur(...) Aslında Merovenjlerin satacak malları hiçbir zaman olmamıştı" (s.147) Arapların ticaret amacıyla "Frank krallığına yerleşmemelerinin nedeni, sadece Frankların altınlarının bitmiş olmasıdır" (s.148) Böylece yazarca Merovenj döneminde tekrar canlanarak (s.146) varlığını koruyan ticaret iki yüzyıl boyunca hem de tek yönlü olarak sürdürülebilmiştir. Yazarımızın bu sayfalarda, azbuz değil, Pirenne'in Arap yayılmasının ticareti gerilettiği (ki B.Avrupa'nın Akdeniz eksenli ticareti için doğrudur) tezine karşı tavır almak istemesi de var. Ama gene yanlış zemin üzerindedir. M. Lombard'a dayanarak (s.147) H.Pirenne eleştirilemez. Kavranması gereken, Batı Avrupa'nın ekonomik merkezinin Roma'nın son yüzyılından itibaren Kuzeye kayma eğilimi ve Arap yayılmasının da bunu pekiştirmesidir. Aslında Pirenne daha tutarlıdır. Çünkü ticaret ve kentlerin gerilemesine bağladığı feodal gelişme için, yanlış da olsa Arap yayılmasında bir neden bulmuştur. Kılıçbay aynı yaklaşımı yapar ama nedeni de attığı için boşlukta kalır.

Bir örnek daha: *Karolenjiyen dönemde*" pazar hemen hemen hiç yoktur" (s. 179) Zaten "fiyatların pazarda teşekkül etmesinin olanaksız olduğu bir ekonomidir" (s. 169). "Üretimin tamamı *manoir* içinde tüketilmektedir. Ayrıca, bu engeller aşılsa bile, iç ticaret gene de olanaksızdır, çünkü kentsel talep, ortada kent kalmadığından, sıfıra inmiştir" (s. 198). Esasen, Norman saldırıları da, sonuçta "tek tük kalmış kentlerin de tam anlamıyla terkedilmelerine neden olmuştur" (s. 195) Kılıçbay, bazı tarihçilerin (Pirenne, Bloch) belli bir ihtiyat payı bırakarak çizdiği yanıltıcı karanlık tabloyu, hayal gücünün katkılarıyla mutlaklaştırmaktadır. Şimdilik bu konuda yukarıda yazılanlara ve Pirenne üzerine makalemize gönderiyoruz. Siyasal yapı konusundaki tutarsızlıklara ise değinemiyoruz.

HİPOTETİK BİR FEODALİZM MODELİ

Teorisyenimizin, tek feodal rant biçimi olarak gördüğü emek rantı artık emeğe bunu da gerekli emeğe eşitlemesi için bir dizi ayarlamalar yapması gerekecektir. Bu zor çabanın altından "başarıyla" kalkar ve sonunda hiçbir zaman ve mekanda rastlanmayan şaşırtıcı derecede hipotetik modeline veya oyuncağına kavuşur. Bu zihin cimnastiğini nasıl kurguladığını birlikte izleyelim. (Bkz. kitabında s. 180 vd. ve ayrıca *Yarın*'daki yazısı)

Köylü çiftleri (manse): Kılıçbay'ın *manse*'lar konusunda söylediği, bunların 1-2 hektardan 20-30 ha.'a kadar genişlikte olmakla birlikte genellikle rastlananların 5-10 ile 15-20 *dönümlük* çiftlikler olduğudur. (? yani 0,5-1 ha. ile 1,5-2 ha. anlamına gelir bu, ki gerçek dışıdır; bu sayfaları -s. 180-181- bırakıp çok ötedeki bir nota ulaşabilirseniz -s. 214 n.41- beş ile otuz hektarlık boyutlara geçersiniz!) Yazarın 1-2 hektarlık boyutları seçtiği şuradan çıkmaktadır: "*mansus*'lar 0,4 ha.'lık üçer dilim halinde çeşitli bölümlere dağıtılmakta ve *mansus*'lar arasında verim eşitliği sağlanmak istenmektedir" (s. 182. Şimdilik şuna değinelim; çiftin üç parçaya ayrılması verim eşitlenmesini değil üç yıllık rotasyon sisteminin uygulandığını gösterir. Oysa yazarımız bu dönemde "teknolojik duraganlığın ve artığın sabitleşmesinin" kanıtı olarak ikili nadas sistemini esas aldığını iki kez belirtir -s. 169 n. 139 ve s. 215 Gerçekte üçlü nadas yani toprağın sadece üçte birini her yıl nadasa bırakma ileri teknolojisi, gelişmiş kilise villa'larının *reserve*'lerinde Karolenjiyen dönemde uygulanmıştır). Yazar daha sonra üç tür *manse* çeşidini sıralar (bk. geçen sayı) ama "bunlar arasında statü farklarının kalkmağa ve angarya sürelerinin eşitlenmeye başlanmasına, Karolenj döneminin sonlarına doğru güçlü bir eğilim izlemekteyiz" der (s. 181 ve 182). Ama bu yetmez; modele aykırı bazı noktaların daha önceden tasfiye olmuş olması gerekir ve gerekli ayıklamayı yapar: "Ekonominin kapanması ve pazar için üretimin sıfıra çok yakın bir düzeye inmesi sonucu, köle ve azatlı gibi unsurlar, 7. yy.'da çok sayılarda olmalarına karşılık, 9. yy.'da hemen hemen yok olmuşlardır. (Köle kullanımı salt pazar için üretimle mi ilişkili?) Sadece *reserve*'de ve senyörün özel hizmetinde birkaç tane kalmıştır (...) Köleler ve azatlılara *mansus* verilerek, senyöre angarya ile yükümlü serfler haline dönüştürülmüşlerdir." (s. 186) Böylece statüleri eşitlenmeye başlayan "serf tarlalarının (*mansus*), toprağın verimliliğine ve aile büyüklüğüne göre" (s. 214) değişen ölçülerde olması, artık ürün-gerekli ürün eşitliğini sağlamak için ikinci zorlama adımdır.

Şimdi Kılıçbay'ın söylemediklerine gelelim. Geçen sayıdaki açıklamalarımıza şunları ekleyeceğiz: 1) *Manse* üç ayrı özelliği birleştirir. Birincisi bunun bir *mali birim* olması yani efendi (*dominus*) hesabına ödenecek belirli yükümlülükleri taşıyan toprakların bütünü olmasıdır. İkincisi, bunun bir aile *işletme birimi* olmasıdır. (Normal olarak *manse* bir aile tarafından işlenir. Bunun için *manse* büyüklüğünün bir ailenin gereksinimlerine yetecek boyutta olması esas gibi gözükür. Buna gereğinden fazla itibar edilmemesi gerektiği aşağıda ortaya çıkacaktır.) Üçüncüsü, *manse*'a genellikle *komünal kullanma hakları* da bağlıdır: efendinin korusunda domuz semirtmek, yakacak odun kesmek, *reserve*'in fundalık ve batak arazilerinde hayvan otlatmak; henüz çok genelleşmemiş olmakla birlikte, hasattan sonra, çevrili olmayan tarlalarda (açık tarla sistemi) ve nadas alanında hayvan otlatma hakkı da bunlara eklenir.[22] (Yazarımıza göre feodalitede kullanma hakları yoktur -s. 178 n. 157 ve s. 213-220-; açık tarla sisteminin nedeni ise -s. 217- "*manoir* üzerindeki verim farklılıklarına göre, serf başına düşen angarya süresini farklılaştırmamak içindir"!)

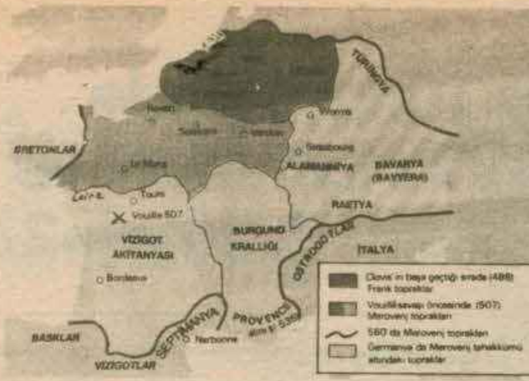
2) Öte yandan, *manse* büyüklüğünü belirleyen birinci ölçüt, *manse* sahibinin hukuki statüsüdür. *Serbest manse* tasarruf edenler, angarya yükümlülükleri görece çok az olmakla birlikte, daha geniş topraklara sahiptirler. (Tek başına bu özellik bile, Kılıçbay'ın kurgusal modelini tepetaklak etmeye yeterlidir.) Örnek verelim. B.Guerard'ın[23], Saint-Germain manastırı villalarının bütününü kapsayarak yaptığı bir araştırmaya göre, serbest manse'ların ortalama büyüklüğü 10,6 hektara ulaşırken, ağır angarya yükümlülüğü ile bağımlı manse'ların *(manses serviles)* genişliği 7,4 hektarda kalmaktadır. Bu farklılık bize tüm manse'lar için tek bir ortalama hesaplamanın olanaksızlığını da göstermektedir. İki ayrı ortalama hesaplamak da gerçeğin ancak bir yüzünü verir. Bu konuda statü içi, statüler arası, bölge içi ve bölgeler arası farklar önemini hep korumuştur. Bu, bölgeler arası verimlilik farkları veya farklı nüfus yoğunluklarından ziyade, geleneklerin ve uzun bir evrimin etkisiyle yoğrulmuştur; *hayali* modellerin hesaba katmadığı bir nokta da, *manse*'ların önemlice bir bölümünün zorla veya gönüllü olarak villa'ya ve senyöre bağlanan farklı genişlikteki eski küçük köylü mülkleri *(alleu)* olduğudur.[24] *Manse*'lar arasındaki büyüklük farklarının 45 kata kadar çıkabilmesinin, verimlilik ve aile büyüklüğü ile ilgili olmadığı açıktır.

3) Yazarımızın "Batı'da feodalitenin tam egemen olduğu yüzyıllar olarak gördüğü 9. ve 10. yy.'larda (s.217), çifti-çubuğu olmayan köle ve serflerin *(servi manuales, mancipia non casata)* tamamen yok olarak sadece birkaç tane kalmaları görüşü de gerçeklerle bağdaşmaz. Kılıçbay'ın pek önemsediği ortak çalışma (ekip çalışması) başta bunlar eliyle yürütülmektedir. "Ortak çalışma" tezini çürüttüğünün farkında olmaksızın, (artık emek-gerekli emek mut-

lak eşitliğini "kanıtlayabilmek" için) belirttiği gibi (s. 219. n.62), *servile manse* tasarruf edenler bu dönemde genellikle *reserve*'de kendilerine ayrılmış küçük parsellerin -elde edilen ürünün tamamen senyöre kalması koşuluyla- işlenmesinden (haftada üç gün kadar ayırarak) sorumludurlar. Çoğunluk kategoriyi oluşturan *serbest manse* tasarruf edenlerin de mevsimlik bedensel yükümlülük ve bazı aynî/parasal ödemelerden başka yükümlülükleri olmadığı da göz önüne alınırsa, domanial rejimde de küçük üretimin *hakim karakter* olduğu görülür. Köle kullanımı konusunda dikkate alınması gereken bir başka nokta da, bu dönemde sadece senyörün değil iyi durumdaki köylülerin de köle veya topraksız serf kullanabilmeleridir.[25] Gerektiğinde bu konumdaki köylünün, bir köleyi veya "yanaşmayı" mevsimlik angarya yükümlülüğü için görevlendirmesi bu sistemin mantığına aykırı değildir.[26] Önemli olan *manse* başına bir kişinin bedensel hizmeti yerine getirmesidir. Kılıçbay'ın "dört dörtlük" teorisini, eğer hala gerekliyse, çürüten bir başka olgu da, yer yer nüfus artışlarının bazı bölgelerde, bu dönemin erken zamanlarından itibaren birkaç aileyi birden barındıran manse'lar ortaya çıkarmasıdır. Manse'ın bir işletme birimi niteliğini yitirmesine neden olacak olan yarım ve çeyrek manse'ların yaygınlaşması süreci, manse birimi başına yükümlülük miktarı sabit kaldığı için (birkaç aile ortak olarak bir kişiyi tarla hizmetleri için görevlendirmektedir; buna bir de bir kadının senyörün işliğinde çalışması eklenmektedir) serf topluluğu üzerindeki angarya yükünü azaltacaktır. Bu durum, senyörün X. yy. sonlarından itibaren köylülere *reserve*'inden yeni parseller dağıtarak ve daha ziyade ürün-ranta dayanarak feodal rant kütlesini artırma eğilimlerine yol açacaktır.[27]

4) Bu dönemin büyük tarımsal mülklerinde bedensel hizmetlere bu kadar fazla gereksinme duyulmasının nedeni, bol toprak kıt nüfus ilişkisinden ziyade üretimin teknik koşullarının geriliğiyle bağıntılıdır. Burada belirtilmesi gereken bir nokta da, çeşitli serf statüleri arasındaki farklılıkların hangi ortak payda üzerinde birleşilmesiyle azaldığıdır.(Hiçbir zaman tamamen yok olmazlar). Yazarımız bunun yoğun angarya yükümlülüğüne doğru olduğunu ima etmektedir. Oysa, yukarıda da belirttiğimiz gibi, statü farklarının azalması ve serflerin farklı konumlarının birbirine yaklaşması, ürün rant kategorisinin ağırlık kazanması ortak temelinde XI.yy'a doğru hakim eğilim olmaktadır. Bu eğilimin ikinci bir yönü de, o zamana kadar bu hareketin dışında değişik ölçülerde özerkliklerini koruyarak kalabilmiş olan özgür köylüleri de serfleşme girdabına sokmasıdır.[28]

-*Villa ve reserve*- Önce yazarımızın veciz sözlerine yer verelim: "Feodalitenin oluşum döneminde, *manoir*'ın (villa'nın bütünü) ne kadarının *reserve*'e ne kadarının serf tarlalarına ayrıldığı kesinlik kazanmamıştı. Feodalitede bu bire bir olmuştur. Yani işlenebilir alanın yarısı *reserve* yarısı da serf tarlalarıdır. Bunun böyle olması, feodal rantın oluşmasıyla ilgilidir ve başka türlü olması da mümkün değildir." Kılıçbay bu derece iddialı bir önermeyi hiçbir kaynağa dayanmadan yapabiliyor. Ama yapmak zorunda çünkü spekülatif teorisini oturtacağı temel dayanaklardan birisi budur. Ön-



Dipnot 13'de geçen yer isimlerinden Burgonya Burgund Krallığı'nın; Bretagne, Bretonların yerleştiği bölgelerdir. Rouen'ı içeren kıyı bölgesi ise X. yy başında Norman'ların yerleşmesinden sonra Normandiya adını almıştır. Bugünkü Auvergne bölgesi, Akitanya ile Burgonya arasındadır. Maine bölgesi, haritada gösterilen Le Mans kentinin bulunduğu bölgedir.

Frankların Genişlemesi: İlk Evre- Bu haritaya, Frankların Ren dolayındaki anayurtlarıdan, Romalı ve barbar hükümdarların, özellikle Vizigotlar ve Burgundların zararına nasıl bir hızla yayıldıklarını göstermekte.

ce villa büyüklüğüne değinelim. Yazar, 8. yy.'dan itibaren "villa ölçekleri sabitleşecektir" (s.136) dedikten sonra "işletmelerin çoğu 2500 hektardan büyüktür; 10.000 hektar olanına bile rastlanmaktadır." (s. 212 n.32) demekte. Çelişki bir yana, villa ölçekleri konusunda bir ortalama hesaplamak olanaksızdır. Çoğunun 2500 ha.'dan büyük olduğunu söylemek ise desteksiz bir atıştan başka birşey değildir. (Yazarın kaynaklar arasında saydığı M.Bloch'u -1968, s.336-daha iyi okumasını salık veririz). Biz yelpazeyi genişletelim: Villa ölçekleri 40 hatta 20 hektardan 18.600 hektara kadar değişebilmektedir![29] Bu büyük farklılıkların işletme biçimlerindeki farklılıkları da beraberinde getireceğine kuşku yok. Kral Sofu Louis'nin kızı Gisele'in çeyizini oluşturan bilinen en büyük *villa*'nın ne kadarının işlenebildiğini kestirebilmek bile sorun. Biz bilinebilen örnekler üzerinde duralım. Koru veya ormanı da kattığımız zaman *reserve* alanının birçok durumda (her zaman değil) manse'ların toplam alanına yakın bir genişliğe ulaştığını söyleyebiliriz. Sadece işlenen toprakları ele aldığımızda ise *(terra arabilis)*, *reserve* oranının 1/4 ile 1/2 arasında değiştiği görülecektir. Bu oran genellikle yüzlerce hektarlık bir alana tekabül etmekte, gerçekte ise 14 hektardan 1.000 hektara kadar değişebilmektedir.[30] Bire birlik bir orantının ne denli zorlama olduğunu bir kez daha vurgulayalım. Esasen sınırlı bir alanda geçerli olan "klasik" domanial rejim, bir de sadece bire birlik oranın yaklaşık olarak tuttuğu villa'lara indirgenirse, bölgesel bütünlük bile göstermeyen birkaç adacık üzerinde feodalizm teorisi inşa edilmiş olur. Germanya, Lombardiya ve hatta Paris havzasının senyörlüklerini incelemeye aldıktan sonra, G. Duby şöyle diyor: "Karolenjiyen çağın tarımsal ekonomisinin ister istemez çok hipotetik olarak yeniden inşasında, "domanial rejimin" özü yapılan çiftleri domaine'e bağlayan angarya bağına, köylü "evleri" ile efendininki arasındaki emek ortaklığına, belirleyici bir yer atfetmek ihtiyatlı bir yol mudur? Birçok bölgede, bu tür bir işletme rejiminin hiç tanınmıyor olmasa da, en azından tamamen istisna olduğu görülmektedir"[31] Başka bir ünlü tarihçiye de kulak verelim: "Feodalite, Karolenjiyen çağlarda filizlenme halindedir; ama bin yılı civarında (yani XI.yy. eşiğinde) serpilir."[32] Bu tarihçiler yazarımızın pek itibar etmediği marksist tarihçilerden de değillerdir.

Feodal mülkiyet biçimi- Sözü gene J.Le Goff'a verelim: "Batı Ortaçağı insanlarının çoğunun ufku, bazen yaşamları boyunca, bir orman kıyısından öteye geçmiyorsa da, Ortaçağ toplumunu yerleşik, hareketsiz, korularla kuşatılmış toprak köşelerine bağlı olarak tahayyül etmemek gerekir. Orta Çağ insanlarının hareketliliği aşırı ve şaşırtıcı olmuştur. Bu, açıklanır bir şeydir. Maddi veya psikolojik gerçeklik olarak mülkiyet, Orta Çağda hemen hemen bilinmemektedir. Köylüden senyöre kadar her birey, her aile genişliği değişen geçici tasarruf veya yararlanma haklarına sahiptir. Herkes, üstünde, kendisini şiddet yoluyla toprağından-köylü çifti veya senyoryal fief- edecek bir efendi veya hak sahibine bağlı olmakla kalmaz sadece, ama bizzat hukuk da senyöre serfin veya vasalin toprağını -bir eşdeğerini (bazen ilkinden çok uzakta) vermek koşuluyla- alma yasal olanağını tanır"[33] Bu konuya *Yarın*'ın geçen sayısında değindiğimiz için geçiyoruz. Şimdi diğer üretim araçlarının, iş araçlarının durumuna gelelim. Kılıçbay, sağa-sola çattığı bir dipnotunu (s.232 n. 98, ayrıca bkz. s.233-235 ve 211) şöyle noktalar: "Ancak çözülme döneminde kiracı çiftçi üretim aracına sahip olmuştur. Bunun dışında, doğrudan üreticinin üretim aracına sahip olduğuna dair bir örnek yoktur." Yazarımızın feodalizmi bütünüyle alt-üst etmesi için bunu da alt-üst etmesi gerekmektedir.

İlkönce, serfin üretim aracına sahip olmasının maddi koşullarını belirleyelim. Ele alınan dönemde (IX. ve X. yy.'lar) serfin kullandığı iş araçları, genellikle tarım emekçisinin bizzat kolayca imal edebileceği türden basit tahta araçlardır. Bunların senyörün işliklerinde üretilip köylüye satılması veya emanet edilmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Demir pek az kullanıldığı gibi, *reserve*'lerde demir pulluk kullanan henüz az sayıdaki villa'larda da demir işleme işlikleri son derece istisnaidir.[34]

Bununla birlikte, iş araçlarına sahip olma bakımından farklı statülerdeki serflerin farklı konumları söz konusudur. *Servile* statüdeki serflerin yükümlülükleri esas olarak el emeği türünden angaryalara denk düştüğünden, bunların ilke olarak çeki hayvanları ve saban gibi önemli iş araçlarına sahip olmaları gerekli değildir. Tarımsal araç donanımı, Kuzey'in ağır, nemli ve derin topraklarına uygun olmadığından, Akdeniz kökenli karasabanın toprağı alt-üst etmeden ve havalandırmadan çizdiği çizgiler yeterli değildir. Bu yüzden sabanla sürme işleminin mutlak takviye edilmesi gerekir. Bunun için, el aletleri ile (çapa) donanmış *serviles* ve topraksız serflerin bir bahçe tarımı yaparcasına sürme işlemini tamamlamaları gerekir.[35] Bu dönemdeki ağır bedensel yükümlülüklerin temel nedeni işte budur. Buna karşılık, farklı bir ekonomik ve hukuki düzeyde olan özgür kökenli serfler, *tüm* iş araçlarına (çeki hayvanları ve saban dahil) sahiptirler. Esasen bunlara düşen mevsimlik angarya hizmetleri, kol emeği türünden olmayıp, sabana veya arabaya koşulmuş hayvanlarıyla sürme ve taşıma işlemlerine vazgeçilmez bir destek olma şeklindedir. *Reserve*'in teknik donanımına çok önemli katkıları olan bu serflerin, hayvan beslemeye de elverecek oldukça geniş manse'lara sahip olmaları anlamsız değildir. Bu iş araçlarının köylü çiftlerinde olduğu kadar *reserve*'in hizmetinde çalıştıkları zamanlarda da yıprandıkları açıktır. Aşınma ve yıpranma maliyeti de araçların sahibi köylüye aittir.[36]

FEODALİTENİN ÇÖZÜLÜŞÜ VE KILIÇBAY TEORİSİNİN SONU

Kılıçbay, "teorisini" emeğin toprağa göre nisbi kıtlığına dayandırdığından, feodalitenin "çözülüşünü" açıklamak için de başka neden aramasına gerek kalmayacaktır ve zaten arasa da, önceki sınırlı varsayımları yüzünden, bulamayacaktır. Herşey "12. ilâ 14. yy.'lararasında Avrupa'da yaşanan nüfus artışına", dolayısıyla, tersine bir gelişmeyle, "toprağın emeğe göre nisbi kıtlığı" nın hakim olmasına bağlanacaktır. (s.222 vd). Ancak bu iddianın yetersizliğinin farkına varır ve şu bahaneye sarılır: "Feodalitenin çözülmesini nüfus dengeleriyle açıklamak istemiyoruz. Zaten feodalitenin çözülmesinin incelenmesi bu çalışmanın kapsamının dışındadır" (s. 223 n. 74) Kılıçbay, görüldüğü gibi, nüfus artışını bağımsız bir değişken olarak alarak Pirenne'le buluşmaktadır. Ancak, "feodal" dediği kısa dönemin sınırlarını biraz olsun genişletebilmek için, başka bir önemli önermesinin çiğnenmesi pahasına (emek rantın XI.yy.'dan sonra azalması), nüfus artışını XII. yy. sonrasına yerleştirir. (Oysa Pirenne nüfus hareketindeki yeni dinamizmi, doğru olarak X. yy. sonuna koyar). Bu da yetmez, "12. yy.'ın başında nisbi anlamda toprak o kadar bol, emek o kadar kıttır ki, toprağın belirli bir değişim değeri bile yoktur" (s. 223 n. 72) diyerek gerçeklerle bir kez daha ters düşmek pahasına XII. yy'ı da zorlar.

Nüfus konusuna tekrar dönerek şu saptamaları yapalım: 1) Batı Avrupa nüfusu X. ve XIV. yy.'lar arasında iki kat artmıştır. X.yy. öncesinde de nüfus artışının yaşandığı ve bunun ihmal edilir düzeylerde olmadığı, birbirleriyle uyuşan yeni nüfus tahminlerinden çıkan önemli bir sonuçtur: "J.C.Russell'e göre, Batı Avrupa'nın nüfusu 600'lere doğru 14,7 milyon iken 950'de 22,6 milyona ve 1348'deki Büyük Veba salgınından önce 54,4 milyona çıkmıştır. M.K.Bennett'e göre, artış, tüm Avrupa için, 700'e doğru 27 milyondan bin yılında 42'ye ve 1300'de 73'e ulaşmaktadır"[37] Esasen, Karolenjiyen dönemdeki çok yönlü atılımın, bir nüfus artışıyla desteklenmeden söz konusu olamayacağına tarihçiler dikkat çekmektedirler. 2) Herşeye rağmen, X.yy. öncesinde ve sonrasında da nüfus büyüklüğünün sınırlı olduğu görülmektedir. Ancak birim alan başına nüfus yoğunluğu hesapları yaparak da feodal üretim tarzının nüfus yasasına varılamaz. Birinci dönemde, emek gücüne duyulan büyük gereksinme sonucu, görece çok yoğun nüfuslu köyler ve villa'lar, bütünüyle

boş alanlarla tezat teşkil edebilmiştir.[38] Üretici güçlerin veri düzeyinde ise, toprağın görece bol olduğunu savunmak mümkün değildir. Nitekim, X.yy. sonundan itibaren hem yeni toprakların üretime açılmasını hem de nüfus artışını mümkün kılan, teknik üretici güçlerin genel düzeyinin yükselmesi temelinde üretim artışları ve bu gelişmenin yeniden hız verdiği nüfus artışı/teknik gelişme/işlenebilen toprak alanının genişlemesidir. Bu sarmal hareket kentsel ve ticari gelişmeyi de harekete geçirerek büyümüş ve feodalite yeni bir dengeye vararak kendisini yenilemiş ve ilk defa tüm toplumu kucaklayacak bir güce erişebilmiştir.

Kılıçbay, "feodal üretim tarzı teknolojik iyileşmeyi dışlar" (s.216 n.50) anlayışına mutlaka sarılması gerektiğinden, gerek teknolojik iyileşmeyi gerekse de yeni toprakların tarıma açılmasını XII. ve XIII. yy.'lara yerleştirerek (s.169-170, n.139-140) sadece feodaliteyi değil, XI. yy.'dan sonraki tüm görünür değişmeleri de (kentler, ticaret, nüfus gibi) açıklayamaz duruma düşer. Ama Kılıçbay, kapitalizmini de, önceden hiçbir birikime (hem üretici güçler genel düzeyinin yükselişi anlamında hem de saf anlamında; çünkü yazarımız serfler için hiçbir birikim olanağını ve hiçbir servet farklılaşmasını kabul etmez) izin vermeden XIII.yy.'dan itibaren başlatmakta sakınca görmez. (s.79) Aslında Kılıçbay, kentsel gelişmeyi de kapitalist ilişkilerin doğmaya başlamasıyla ilişkilendirerek (s. 230 n.95), kapitalizmi XI. yy.'a kadar götürmekte ve farkında olmadan kendi kendisini ve Pirenne'i aşmaktadır.

Kılıçbay'ın Osmanlı toplumsal formasyonunu daha iyi açıklayabilmek için ele alıp değerli katkılarını esirgemediği feodal toplum örneğini yeterince aydınlatıcı bulabilirsiniz. Biz de bunu düşünerek bu konuya iki cümleyle değineceğiz sadece. Kılıçbay, Osmanlı toplumunu "kendi kendisinden başkasına benzemez" diye tanımlayan akademik Osmanlı tarihçilerinden daha yeni bir şey söylemez. 50 yıldır yinelenen görüşlere tek "katkısı" tarihçilerin saptadığı nüfus büyüklüklerini kendisine göre yorumlayarak Osmanlı'da, feodalitenin aksine, nüfus/toprak ilişkisinin nüfus bol toprak kıt şeklinde belirdiğini, bu nedenle de feodaliteye geçilemediğini savunmasıdır. Anımsatmak için söyleyelim; Ö.L. Barkan'ın 1520-1535 yıllarının Osmanlı İmparatorluğu nüfus tahrirlerinden çıkardığı sonuçlar, İmparatorluğu nüfus tahrirlerinden çıkardığı sonuçlar, İmparatorluğun Asya ve Avrupa topraklarının toplam 11.4 milyonluk bir nüfus barındırdığı; bunun Asya yakasında kalan bölümünün (Musul'a kadar) 5,7 milyon olduğudur.[39] Bu son rakam Fransa'nın bugünkü sınırları içinde X.yy.'da barındırdığı nüfustan hayli küçüktür ve Cumhuriyet dönemimizin başındaki sınırlı nüfustan bile üç kat daha azdır ama bunlar yazarımızın modelini istediği gibi kurgulamasına engel teşkil etmez. Kılıçbay, türlü küçük ayrıntılar çerçevesinde döndürdüğü Osmanlı incelemesinde, konuyu açıkladığından fazla karanlığa boğarak sonuçta kocaman bir soru işaretine varır. Hep feodalleşmenin ilerlediği bölgeler, kurumlar vardır ama zinhar feodal üretim tarzı yoktur.[40] Sonuçta "Osmanlı üretim tarzı"nı keşfederek bilim dünyasına yeni bir armağan sunar.

Kılıçbay'ın, akademik tarihçi çevrelerden "hakettiği" ve herhalde beklediği aferini alıp almadığını bilmiyoruz ama kesin olan birşey varsa o da kendisinin eski ve yeni çarpıtmaları süsleyip aktarmaktan başka yeni hiçbir şey getirmediğidir.

SONSÖZ

Kitabında ve kitap-makale eleştirilerinde,[41] son derece iddialı bir tutumla, tarih ve feodalizm üzerine ders vermeye kendisini pek yetkili gören ve bunu benimsetmeye çalışan yazarımız, "tarihin amatörlüğe tahammülü yoktur" özdeyişini ileri sürerek, bunun "mevhum-u muhalifini" yani "profesyonel tarihçiliği" kendisine yakıştırmaktadır. Tevazu ile arası pek iyi olmadığı anlaşılan yazarın "tarihçiliği"nin değerlendirilmesini okuyuculara bırakırken, vecizesine şu eklemeyi yapmamıza izin vermesini diliyoruz: Tarihin tahrifçiliğe ve spekülasyona hiç tahammülü yok.

Son olarak şunu söyleyelim: Son derece basite indirgeme, gerçek ve tarih dışına düşme pahasına model oluşturma çabaları, biraz karmaşıklaştırılan bir sunumla, bol kaynak göstermekle ve en ikna olmazları da iknaya yönelik belirli bir terminolojiyi kullanmakla, etkileyici olmayı başarabilir. Hipotetik varsayımlar ve her şeyi modele uydurma, uymayanları dışlama anlayışı için, iktisat biliminde de görüldüğü gibi, elbette her türlü spekülatif modelleştirmenin yolu açıktır. Ama bütün bunlardan bilim yapılabilmesi, tarih biliminin, iktisat tarihi disiplininin bunlardan bir şey kazanması mümkün değildir.

Temel açıklamalara yer veremeden ele aldığımız konular, bir yığın yabancı sözcüğün de zorunlu kullanımıyla, bunlarla ilk kez karşılaşan okuyucunun özellikle bir sanat dergisi okuyucusunun sabrını zorlamış olabilir. Bu eleştiri yazısını biraz sert bulanlar da olabilir; ama belirtelim ki, eleştirinin dozu her zaman eleştirilenin kendi üslup ve iddialılığı ölçüsüne göre ayarlanır. Okuyucunun, kendisine sunulan kitap ve yazılar hakkında en geniş değerlendirmelere ulaşma hakkına da artık gereken saygının gösterilmesi gerektiğine inanıyoruz.

Bir makalenin sınırlılığı içinde feodalizm konusunun tüketilemeyeceği açıktır. Bu eleştiri yazısı, bilimsel düzeyin ve titizliğin ne olması gerektiği konusunda bir fikir verebilmişse ve okuyucuyu yeni okumalara yöneltecek bir ilgiyi harekete geçirebilirse görevini yeterince yapmış sayılacaktır.

FEODALİZM TARTIŞMALARINDA İLERİ BİR ADIM: KABİLEDEN FEODALİZME

H.Berktay'ın *Kabileden feodalizme* adlı kitabı, feodalizm konusunda günümüzün en geçerli değerlendirmelerini yapmış olan çağdaş tarihçilerin yorumları ışığında feodal üretim tarzının (F.Ü.T.) özüne inen önemli bir çalışma. Uzun döneme yayıldığı anlaşılan bir birikiminin, ciddi ve titiz çalışmaların, sağlam bir kavrayışın ürünü.

Berktay, "Önsöz"ünde şöyle diyor: "Ana temam, kabile toplumuyla kapitalizm arasındaki esas ve en evrensel üretim tarzını feodalizmin meydana getirdiği, fakat insanlığın feodalizme geçişinin ve çeşitli feodalizmlerin gelişmesinin eşitsiz bir çok -çizgililik içinde gerçekleştiği; dünyanın pek çok köşesinde, eski kollektivizmin doğrudan doğruya feodalizm yönünde (değişik tempolarda) çözülmesine karşılık, sadece bir yerde araya köleci bir aşamanın girdiği, bunun da Akdeniz bölgesinin özel koşullarıyla ilgili olduğudur. Bu sentezi, iki önemli yan fikir: a) ayrı bir "Asyatik" *üretim tarzının* mevcut olmadığı; b) XV. - XVI. yüzyıl Osmanlı toplumunun da feodal üretim tarzına dayandığı önermeleri destekliyor" (s.12) H.Berktay, tarihöncesinin ve İlkçağ'ın ilkel topluluk ve köleci toplumlarını, dilimize de çevrilen G.Thomson'un[42] rehberliğinde incelemekte ve buradan da, M.Bloch ve G.Duby gibi son elli yılın en önemli Avrupa Ortaçağı tarihçilerinin izini sürerek "genel bir feodalizm teorisinin anahatlarını" ortaya koymaya çalışmaktadır. M.Bloch'un yakında dilimize de çevrilen son kapsamlı çalışmasından[43] Berktay'ın haklı olarak daha önemli gördüğü ilk önemli eserinden[44] aktardığı, "kabile veya klan reisliğinin manor lordluğuna dönüşmesinin oldukça basit mesele olduğu" (s.268-269, 351) görüşünün de gösterdiği gibi, feodalizmin salt Roma toplumunun dönüşümünden türeyen Batı Avrupa'ya özgü partiküler bir tarz olmadığı, çok sayıda tarihçinin öteden beri dikkatleri çekmeye çalıştığı bir husustur.

Tartışmacı bir yaklaşımı hiç elden bırakmayan H.Berktay, feodalizmin ne olup ne olmadığı konusunda çok aydınlatıcı bir yaklaşım sunmaktadır. Feodalizm konusundaki yanılgıların (aşırı ampirisist ve bilinemezci görüşlerin, dar hukuksal-formalist yorumun, ekonomik temele ilişkin hataların, feodal ekonomiyi doğal ekonomiye eşitleyen görüşlerin) sergilendiği sayfaların (s. 279-327) yanısıra, üretim tarzı kavramını üstyapıyı da içeren daha geniş kapsamdaki soyut toplumsal formasyon kavramıyla yanlış olarak özdeşleştirmeden, Asya üretim tarzının teorik olarak savunulamayacağını ve Osmanlı toplumuna uygulanamayacağını vurgulayan görüşleri de çok uyarıcıdır[45] (s. 35-43, özellikle n. 42; ayrıca s.303) *Kabileden feodalizme*'nin, her kitap için olabileceği gibi, eleştirilmesi gereken yanları da yok değil. Bu çalışmada göze çarpan aksaklıklar, kanımızca büyük ölçüde yazarın çeşitli zamanlarda kaleme alınmış ders notlarının çok kısa bir sürede yayına hazırlanmasından kaynaklanmakta. Bu durum, bazı tekrarlara, kitabın sistematiğinin yer yer aksamasına, doğru yapılan saptamaların bazan aceleye getirilerek hatalı veya yetersiz açıklamalara dönüşmesine yol açabilmiş. Burada bunlara kısaca değinirken, ileriye dönük bazı öneriler de oluşturmaya çalışacağız.

Bir sentez çalışmasının çok geniş bir tarihsel kesit üzerine yayılmasının yadırganacak yanı yoktur. Belirli bir tez etrafında yoğunlaştığı sürece bunun açık üstünlükleri olduğu da söylenebilir. (Berktay'ın çalışması da bu türdendir). Ancak bu tür ele alışların belirli sakıncaları taşıması da kaçınılmazdır. Sosyoekonomik evrimin önemli bazı uğrakları ya tamamen bir kenara bırakılacak veya yeterince işlenemeyecektir (Berktay bunun bilincindedir: s.12).

Kabile toplumunun çözülmesinin genel olarak feodalizme doğru bir evrimi öne çıkardığı ve bunun köleciliğe doğru olan yönelişten çok daha evrensel olduğu tezi bugün Berktay'ın da değindiği gibi, birçok tarihçinin dikkatlerini yoğunlaştırdığı bir araştırma ekseni olabilmiştir. Biz bu tezin, Berktay'ın biraz aceleci olarak verdiği hükmün aksine, Sovyet tarihçileri arasında da son onyıllarda giderek daha fazla taraftar bulduğunu belirtelim. Bunun en azından bir örneği, Türkçeye çevrilmiş olan bir derleme içinde de yer almıştır.[46] Melekechvili' de de olduğu gibi, Eski Doğu'nun erken feodal toplumları genellikle "proto-feodal" kavramıyla karşılanmakta ve Ortaçağ'ın olgun feodal toplumlarıyla birlik noktaları yanında ayrılık noktaları da belirtilmek istenmektedir. Berktay da proto-feodal kavramını benimsemekte ama feodalizmin özüne ilişkin teorik bir yaklaşım yapmak gerektiğinde, kanımızca çok haklı olarak, tüm gelişme aşama ve evreleri oldukça iyi bilinen Batı Avrupa feodalizmini analizinin çıkış noktası olarak almaktadır. (s. 329-330) Gerçekten, nasıl ki İngiltere somut örneğinin incelenmesi ile genel bir kapitalizm teorisine ve kapitalizmin ekonomik yasalarına ulaşılması öteki kapitalist toplumların ve bunların özgüllüklerinin incelenmesine engel olmamışsa, Batı Avrupa feodalizminden yola çıkılarak oluşturulacak bir feodalizm teorisi de feodalizmin almaşık varyasyon ve biçimlerinin yok sayılması anlamında değildir. Bizzat Batı Avrupa feodalizmi de bu varyasyonlardan -üstelik türdeş olmayan- birisidir. Yalnız, proto-feodal olarak tanımladığımız toplumlar konusunda daha fazla güçlükle karşılaşılacağı da açıktır. Protofeodalizmin görece özerk ve özgün karakterini ve gelişme dinamiklerini aydınlatma çabaları ve bu konuda atılacak her yeni adım bu yüzden büyük değer taşımaktadır.[47] "Her feodal toplum için diğerleriyle ortak maddi temeller"in belirlenmesi, örneğin "belli bir teknik eşiğin" (s.233) ortak alınması, Mezopotamya örnekleriyle XI. yy. sonrası Batı Avrupa ve XV. -XVI. yy.'ların Osmanlı toplumları açısından bir genellemeye varılmak gerektiğinde bazı güçlükleri ortaya çıkarabileceğinden, proto-feodalizm kavramının geliştirilmesi kanımızca önemli bir araştırma alanı olarak ortada durmaktadır.

Daha mütevazi bir takım alanlarda ise *Kabileden feodalizme*'nin şimdiden geliştirilebileceği inancındayız. Modelleştirme arayışında temel alınan Batı Avrupa'da (özellikle kıta Avrupa'sında) F.Ü.T.'nın gelişimini açıklayabilmek ve bunun için de, her üretim tarzını somuta uygulamada yapılması gerektiği gibi, üretim tarzını kendi içinde görece özerk alt aşamalar halinde kavramak/incelemek ve bir aşamadan diğerine (bilhassa şekillenme aşamasından olgunluk aşamasına) geçişin nedenlerini sistemli olarak açıklayabilmek önem taşımaktadır. Bu yönde bir çabanın F.Ü.T.'nın evrensel yasalarının bulunup çıkarılması veya sistemleştirilmesinde önemli katkılar sağlayacağı da söylenebilir.

Üretim araçları üzerindeki mülkiyet biçimlerinin üretim ilişkilerinin tanımlanmasında oynadığı merkezi rol (bkz. *Yarın*'ın Ekim sayısı) ve salt hukuksal/siyasal ilişkiler çerçevesinde kavranamayacakları gerçeği sayfa 309-317'deki tartışmaları izleyebilmek için, yer yer değinildiğinden (s. 331 ve 346) daha geniş ve bütünsel bir yaklaşım içinde ele alınabilirdi kanısındayız. Keza, feodalizmin özüne ilişkin tesbitlerin geliştirileceğini beklerken (s. 332 vd.), yazarın tekrar feodalizme veya Os-

manlı toplumu konusundaki aykırı görüşlerle hesaplaşmaya girişmesinde görüldüğü gibi (bunlar gereksizdir ve ilginç değildir demiyoruz) çalışmanın sistematiğini aksatan yerler, ders notlarından kitaba geçişte giderilemez miydi sorusunu akla getirmektedir.

Bize göre yetersiz işlenen konular arasında kullanım değeri üretimine ayrılan sayfaları(s. 122-126); değişim değeri uretimini, genellikle sıkça yapılan bir hatayla, çok kolayca pazar için üretimle özdeşleştirici bir anlayışı gösterebiliriz. Öte yandan, Roma'nın işlenmesinde M. Selik'in el kitabına[48] fazla bağlı kalınması (s. 202-215), *kolon*'un evriminin yeterince izlenmemiş olması (s.239-241) bu boyutta bir kitapta göze çarpan yetersizlikler.[49]

Bizim paylaşmadığımız bir görüş ise, "ürün rantın ne köleliğin ve ne de kapitalizmin bir unsuru olmayıp sadece feodalizmin ayrılmaz bir özelliğini meydana getirdiği ve ürün rantın gözlendiği hemen her zaman ve mekân diliminde, dar bir yörede gözleniyorsa sırf o dar yörede, ne kadar gözleniyorsa o kadarıyla, bir parça feodalizmden; feodal, protofeodal ya da yarı-feodal bir ilişkinin varlığından şüphe edebiliriz" görüşü. (s. 343) Özellikle günümüze aktarıldığında ve ortaklık ilişkisinin her türüyle ilişkilendirildiğinde, bu önermenin yanıltıcı sonuçlara varması mümkündür. Ortakçılık, feodalizmin çözülüş ve geçiş aşamalarının ortaya çıkardığı ama belirli bir dönüşüme uğrayarak kapitalizmde de varlığını koruyabilmiş bir kurumdur. Büyük toprak sahibiyle küçük üreticiyi şu veya bu derecedeki kişisel bağımlılık ilişkileri içinde karşı karşıya getirmeyen ortakçılık ilişkilerinin yarı-feodal ilişkiler kapsamında ele alınması, feodal rant kavramıyla da uyuşmamaktadır. Kapitalizmin ileri evrelerinde bile (örneğin bugünkü Fransa'da) varlığını sürdürebilen ortakçılık türünde, ürünün paylaşımı usulü, artık feodal ekonomide olduğu gibi sadece toprak üzerindeki hakları dolayısıyla toprak beyine ödenen bir yükümlülük değil, ama toprak sahibinin yatırdığı sermayenin de kısmi karşılığı olabilmektedir.[50]

Berktay'ın Pirenne üzerine gerek kitabında gerekse de *Yapıt* dergisinin Ekim 1983 sayısında sergilenen ve ilginç bir rastlantı olarak bizim aynı ayın *Bilim ve Sanat*'ında yayınlanan yazımızla hemen hemen tam bir paralellik içinde olan görüşleri, doğruya ulaşmakta doğru yöntem ve kavrayışların belirleyiciliğini göstermektedir kanısındayız. Berktay'ın Pirenne konusunda, özle ilgili olmamakla birlikte, bazan yanılgıya düşmesinin ise kitabının hazırlanış koşullarından kaynaklandığını sanıyoruz.[51] Örneğin, "Pirenne, Batı Avrupa feodalizminin doğuşunu, VIII. yy.'da başlayan Viking, Arap ve Macar akınlarının tahribatı yüzünden Antik ticaretin *sönmesine* eşitler" (s.234), veya başka bir yerde, "H.Pirenne'e göre (...) İlkçağ dünya ticareti, önce Cermen istilâsının ilk dalgası (V.yy.'ı kastederek) ... ile kesintiye uğramıştır" (s. 289) derken, yanlış bir değerlendirmeye düşmektedir. Pirenne, V.yy.'daki Cermen istilasının Akdeniz ticaretini kesintiye uğratmadığını, bu ticarette bir kopuşun ve Batı Avrupa'da "içe kapanışın" ancak VII.-VIII. yy. larda Arap istilasının etkisiyle ortaya çıktığını savunmuştur. Viking (Norman) saldırıları ise IX.yy.'da ve özellikle bu yüzyılın ikinci yarısında yer almaktadır. Karpatları ancak 896 da aşan Macarların saldırıları ise X. yy'ın ilk yarısında etkili olmuştur. Norman ve Macar saldırıları Pirenne için, feodalleşmeyi başlatıcı değil kentsel-ticari yaşama son darbeyi vurarak hızlandırıcı etkenler olmuştur. Zaten, ona göre, saldırıların durduğu yüzyılın (X.yy) hemen sonuna doğru yeniden canlanma belirtileri başlamıştır.

Yukarıda üzerinde durduğumuz aksamaların boyutu, *"Kabileden feodalizme"*nin ortaya çıkışını geciktirerek böyle bir çalışmayı daha fazla beklemeyi haklı çıkaracak ölçüde değildir. Eleştirilerimiz, daha ziyade, belki ilerde düşünülebilecek bir ikinci baskı için yönlendirici olarak kabul edilebilir. H.Berktay'ın çalışması, çözümleyici ve tartışmacı bir yaklaşımla özellikle XIX. ve XX. yy. Batı Ortaçağ tarihçiliğinin aşılmış tezleri yanında önemli yeni katkılarını da Türk okuyucusu önüne getiren ve ülkemizdeki feodalizm tartışmaları için kanımızca artık gerisinde kalınamayacak yeni bir başlangıç noktası oluşturan[52], üzerinde önemle durulması gereken bir çalışmadır. ●

22 G. Fourquin (1971), 70-71 (Ormanı üzerindeki ortak kullanma haklarının barbar kökeni için bkz., aynı yerde, 33-34); H.K. Takahashi, "Contibution a la discussion", in Dobb-Sweezy vd. (1977), c.1, 102-103.

23 Aktaran G.Furquin (1971), 71 ile J.İmbert-H. Legoherel, **Histoire economique des origines a 1789**, 2.bs, Paris, PUF, 1970, 126; G. Duby (1962), c.1, 91-93.

24 G.Fourquin (1971), 72. G.Duby (1962, aynı yerde), ayrıca, alım satım, parçalanma, içe ve dışa göçlerin manse boyutlarının çok farklı olmasındaki rolünü belirtir.

25 G.Duby (1962), c.1, 101-102. Ayrıca, serf ailelerinden **manse** başına bir kişinin ekip çalışmalarına katılması günlük olmaktan ziyade mevsimliktir (Duby, 105). Bununla birlikte, **manse servile** tasarruf edenlerin başka bazı angaryalara da koşulması konumları gereği doğaldır. "Feodalitede köle yoktur" (s. 170 n.140) diye kestirip atan Kılıçbay için şunu da ekleyelim: Saint-Germain manastırına bağlı villalardaki toplam 1646 **manses** içinde 1430'u serbest (**ingenuile**) **manse**'lardır. (J.İmbert ve H.Legoherel-1970 126) Bu durumda, **reserve**'in işlenmesi için köle ve topraksız serf kullanmak zorunda olan bu villaların, **domanial** rejiminin en geçerli sayıldığı bir bölgede yer aldıklarını belirtelim. (bkz. aynı yazarlar, 125, 127)

26 G.Duby (1962), c.1, 94,105; J.İmbert ve H.Legoherel (1970), 131-132.

27 R.Hilton (1977), 20-24; aynı yazar (1977/1953), 163-164; M.Bloch (1968), 352; G.Duby (1962), c.2, 416-419, 436 vd.; vb. Burada bir eğilimden ve bunun nedenlerinden yalnızca birisinden söz ediyoruz. Daha kapsamlı bir açıklama başka bir yazının konusu olabilir.

28 Çok şematik bir tablodan kaçınmak gerek. X.yy.'daki istikrarsızlık ortamında sayıları azalan **alleu** sahipleri, toprak açmalarının ve nüfus artışının hızlandığını izleyen dönemde (XI.yy. ve sonrası), tekrar oluşacaklardır (aynı kökenden gelmeseler de); ama senyörlerin bunlar üzerindeki ekonomik tahakkümü (**ban**), tüm ürünlerini kendilerine ayırmalarına izin vermeyecektir. Bkz.: G.Duby (1962), c2, 379-380-402; E.Perroy (1961), 248-250. Almanya ve İngiltere'de eski statü farkları genellikle XI-XII. yy.'larda da korunmuştur. Fransa'da dahi, topraksız serflerin XI.yy.'da birdenbire kaybolmadığı gerçek. Ayrıca **yeni** toplumsal farklılaşmaların sürekli ürediği bir toplumsal dinamizm ortasında olunduğu unutulmamalı.

29 G.Fourquin (1971), 67; E.Perroy (1961), 122.

30 G.Fourquin, 69 ve J. İmbert-H.Legoherel, 127.

31 G.Duby (1962), cl, 122-123.

32 J.Le Goff (1967), 124.

33 Aynı yerde, 172.

34 G.Duby (1962), c.1, 74-78; J. Le Goff (1967), 258-262. XII. yy. İngiltere'sinde **reserve**'e ait pulluk-çeki hayvanı sayısı, bu bir tekel oluşturmamakla birlikte, çok daha fazladır. (Duby, c.2, 431) Ancak İngiltere, genel Avrupa feodalizmi incelemeleri için ayrıksı bir örnek oluşturur.

35 G.Fourquin (1971), 36; G.Duby, c.1 92; E.Perroy (1961), 251-252.

36 G.Duby, c.1, 92-105-106; G.Fourquin, 53 ve 75.

37 J.Le Goff (1967), 92; XI. yy. sonrası nüfus artışı için ayrıca bkz. G. Duby, c.1, 211-215

38 G.Duby, c.1, 79, 142, 153, 213. Kılıçbay, emeğin kıt, toprağın bol, dolayısıyla yeni toprak açmalarının (XII yy. öncesi) görülmediğini söyler. Oysa, V. -X. yy.'lar arasında toprak açmaları, XII.yy. ile karşılaştırılamayacak ölçüde olsa da, hep görülmüştür. Yeni villaların oluşumunun, eski köyleri yutmak yanında, bir kaynağı da budur. Bkz.: G.Fourquin (1971), 28-33, 64; J.İmbert ve h.Legoherel, 127, 129 ve Duby, aynı yerde.

39 Ö.L.Barkan, "Tarihi demografi araştırmaları ve Osmanlı tarihi", **Türkiyat Mecmuası**, 1953/X, 1-26, özellikle 11-17; aynı yazar, "Essai sur les donnees statistiques des registres de recensement dans l'Empire ottoman aux XVe et XVIe siecles", **JESHO**, 1957/I, 9-36; aynı yazarın aynı konuda birçok makalesi bulunmaktadır.

40 Kılıçbay'ın her yerde tekrarladığı "feodalleşme eğilimi"ni, yarım yüzyıl öncesinin Barkan imzalı yazılarında "derebeylik temayülleri" biçiminde, belki daha az uygun bir terminolojiyle bulabilirsiniz. (Bk. Ö.L.Barkan, "Os. İm.'da çiftçi sınıfların hukuki sta.", **Toplu eserler I**, İstanbul, Gözlem y., 1980, s.757. (Makalenin ilk yayınlandığı yer: **Ülkü Mecmuası**, 1937-1938/IX ve X. ciltler.

41 Bkz. **Ekonomik Yaklaşım**, 1981/II/6; **İletişim**, 1982/4; **Yarın**, Temmuz 1983; **Cumhuriyet**, 15 Eylül 1983

42 G.Thomson, **İnsanın özü**, **İstanbul**, Payel yn., 1976 ve 1979; aynı yazar, **Tarih öncesi Ege-1**, **İstanbul**, Payel yn., 1983. Bu kaynaklardan özellikle ikincisiyle birlikte okunursa **Kabileden feodalizme**'nin daha iyi anlaşılacağı kanısındayız.

43 M.Bloch (1968/1939); türkçesi, **Feodal toplum**, Ankara, Savaş yn., Ekim 1983. Bu çeviri konusunda şimdilik, baştaki ilk iki sunuş yazısı olmasa daha iyi olurdu demekle yetineceğiz.

44 M.Bloch, **Les caracteres originaux de l'histoire rurale française**, Paris, Lib. Armand-Colin, 1964. İlk yayını: 1931

45 Üretim tarzı ile üstyapının karşılıklı etkileşimlerini karşılayan soyut bir kavram ("ekonomik ve toplumsal formasyon" kavramı) varken, bunun yalnızca bir yönüyle yani somut toplum tipleri için kullanılması alışkanlığı, analiz araçlarını yoksullaştırmaktadır. Bu konuda Emilio Sereni'ye başvurulabilir: "La categorie de formation economique et sociale", **La Pensee**, Ekim 1971/159, 3-49. Bu makalenin Fransa'da yol açtığı tartışma ve katkılar aynı dergiden izlenebilir: s. 50-106. (M.A.Kılıçbay da, yöntemi gereği, üretim tarzı kavramını üstyapıyı da içerecek bir genişlikte kullanmaktadır.)

46 G.A. Melekechvili, "Esclavage, feodalisme et mode de production asiatique dans l'Orient ancien", in C.E.R.M. (ed.), **Sur le "mode de production asiatique"**, 2. bs., Paris, E.S., 1974, 257-277 (ilk yayını, rusça olarak, 1966'da). Türkçesi, **Asya Üretim Tarzı** içinde, İst., Ant y., 1970, 273-301 Sadece "dış tüketime" yönelik çeviri kitaplardan veya 1960'lar öncesinin yazılarından yola çıkılarak Sovyetler veya Doğu Avrupa'daki tartışmaların boyutu ve içeriği konusunda sağlam bir yargıya varılamayacağını gösteren başka makalelere de başvurulabilir. Örneğin, J. Pacirka, "Discussions sovietiques", in **Recherches Internationales** (özel sayı: **Premieres societes de classes et mode de production asiatique**), 1967/57-58, 59-78. Aynı dergide yer alan V.Strouve, E.Varga, Y.Garouchiantz, Y. Semenov, N. Kolesnitski, I. Sellnow, E.C.Welskopf, vb.'nın makalelerine de başvurulabilir. Keza, benzeri tartışmalar için aynı derginin 84'üncü (1975) sayısına da bakılabilir: **Formes d'exploitation du travail et rapports sociaux dans l'Antiquite classique.**

47 Farklı yaklaşımların ürünleri olmakla birlikte, Mısır -Mezopotamya-İran-Çin örneklerini vassallik ve serflik gibi feodal sistemin kurumları açısından inceleyen şu makaleler derlemesi (özellikle J. Pirenne'in çok sayıda makalesi ile G.Cardascia'nın yazısı) ilginç başvuru kaynakları olarak değerlendirilebilir: Recueil de la Societe Jean Bodin, I, **Les liens de vassalites et les immunites**, genişletilmiş 2.bs., Brüksel, Ed. de la Lib. Encyclopedique, 1958 (ilk yayını: 1936). Derlemenin 1961, 1968 ve 1969 yıllarına da bakılabilir.

48 M.Selik, **100 Soruda İktisadi Doktrinler Tarihi**, İstanbul, Gerçek yn., 1973

49 köleci üretim tarzının çözülüşü ve kolonluğun gelişmesi problemlerin aydınlatılmasının yeni araştırmaların temel sorularını oluşturduğunu ve 1970'lere kadar özellikle Doğu tarihçilerinin bu sorulara yanıt aradığının tesbiti için, bkz.: P.Leveque, "Problemes theoriques de l'histoire et societes antiques", in N.C. (ed.), **Aujourd'hui l'Histoire**, Paris, E S., 1974, 89 (s. 71-93)

50 Çeşitli ortakçılık ilişkileri konusunda K.Boratav'ın incelemelerine başvurulabilir.

51 Başka bir karışıklık da, fransız deyimi olan "aşağı" Ortaçağı, ingilizcenin "Erken" Ortaçağ deyimi ile karşılamakta ortaya çıkıyor (keza, Yukarı Ortaçağ=Geç Ortaçağ?; bkz.s. 120 vb.). Oysa Yukarı Ortaçağ= Erken Ortaçağ ve Aşağı Ortaçağ= Geç Ortaçağ olması gerekmektedir. (Benzeri bir hata Pirenne'le ilgili yazımızda -s.31, sü.2 son paragraf- bizim de dikkatimizden kaçmıştır).

52 **Yarın**'ın geçen ayki Tarih sayısında yer alan ve örneğin, "köleliği kaldıran şey... makinenin ta kendisidir" diyen veya feodal ekonomiyi "doğal iktisada" bağlayan (vb., vb.) A. Timuçin'in yazısı, bize göre bu noktanın hayli gerisindedir.

AMERİKAN ROMANI

Ömer Türkeş

JACK LONDON JOHN DOS PASSOS WILLIAM FAULKNER

Bu sayıda tanıtmaya çalışacağımız yazarlardan özellikle Jack London ve W.Faulkner'ı Amerikan romanı dizisinin sınırları içinde tüm boyutları ile irdelemek, tartışmak kuşkusuz yeterli olmayacaktır. Bu nedenle yazıda, adı geçen yazarlar üzerineokuyucuda genel bir bakış açısı oluşturmayı amaçlayacağız.

Jack London (1876-1916), yazı dizisinde bugüne dek incelenen yazarlardan farklı olarak, toplum yapısındaki bozukluklara, üretim ilişkilerinde varolan sömürüye burjuva hümanist bir bakış ile değil, doğru bir ideolojinin perspektifiyle yaklaşmıştır ve bu bağlamda Amerikan romanında işçi sınıfının sorunlarını ilk yansıtan ve sesini etkili bir şekilde duyaran tek yazardır.

Çok üretken bir yazar olan London, hızlı geçen yaşantısını, yolculuklarını, izlenimlerini yazınsala aktarabilmiştir. Yaşantısındaki bu devingenliğe koşut olarak dünya görüşünde de değişimler olmuş ve yine yapıtlarına aktarılmıştır.

London'un yapıtlarını birkaç bölümde ele almak olasıdır. Bir bölümde kuzeyi, kuzeyin vahşi doğasını, insanın bu doğa ile amansız kavgasını ele alırken, kendi yaşamında önemli bir yer tutan 'deniz' konulu, gemicilerin yaşam mücadelelerini içeren yapıtları ayrı bir bölüm oluşturur. Nietzsche ve Darwinizmin etkileri ile yazılan beyaz ırkın güçlülüğünü ve haklılığını anlatan öykü ve romanları yanısıra, Amerikan yazınında işçi sınıfının sesini duyuran çok başarılı yapıtlar vermiştir. Burada hemen belirtmek gerekiyor, yazarın ele aldığı konuların ve ideolojik yaklaşımlarının değişimi iç içe geçmiş süreçlerde değildir. Değişim küçük burjuva bireyciliğinden, sosyalizmin toplumculuğuna doğru bir gelişim gösterir.



Jack London'un kahramanlarında gözlemlediğimiz ortak özellik, 'mit' havasında çizilmiş 'supermen' ler olmalarıdır. "Deniz Kurdu"nda Kurt Lansen, "Martin Eden"de Martin, "Demir Ökçe"de Everhardin ve dahası "Vahşetin Çağrısı" ile "Beyaz Diş"de öykü kahramanı köpekler (insan imgeleridir) bu örneklemenin içindedir. Gözden kaçırılmaması gereken, London'un toplumsal içerikli yapıtlarındaki 'supermen'lerin hiçbir zaman sorunların üstesinden gelemedikleridir. Görünüşleri, davranışları çok güçlü oldukları düşüncesini uyandırırsa da, yazar bireyselliğin yanlışlığını görerek kahramanlarına trajik sonlar seçmiştir. Kısaca, yazarın Nietzsche ve Darwinizmi olumlamak için böylesi kahramanlar yarattığını söylemek doğru olmayacaktır. İşte tam bu noktada -seçtiği trajik sonlar için- London'un yapıtlarının toplumcu gerçekçilikten sapma olduğu söylenmiştir. Toplumcu gerçekçilik için bir ölçüt konulacaksa, bu, yapıt bütününden çıkarımlanacak özün, devrimci ideolojinin son çözümlemede gelecek olan zaferini olumlaması olabilir. Belirli tarihsel dönemlerde, verili üretim ilişkilerinde dönüşüme olanak veren devrimci durumun oluşmadığı süreçlerde, ideolojik netliğe kavuşmamış küçük burjuva unsurların devrimci hareketten koparak ait oldukları sınıfsal yapıya 'düşmeleri' yabancı olduğumuz bir olgu değildir. Bunun romana yansımasını "Martin Eden"'de görüyoruz. (Türk Romanında Vedat Türkali'nin 'Bir Gün Tek Başına" romanının kahramanı Kenan da benzer bir son ile kapamıştı yaşamı.) Yaşam kavgasına girdiğinde kendisine amaç olarak Ruth'u, burjuvazinin yozlaşmış bir unsuru olan Ruth'u seçtiğinde trajik öyküsü belirlenmişti Martin'in. İntihar etmeyip yaşamını Ruth ile sürdürse de okuyucu için sonun niteliği değişmeyecekti. Sömürünün bilincinde olduğu halde, kendisine sömürenler arasında bir yer arayan, burjuva değer yargılarını 'Amerikan Düşü'nün bireysellik tutkusunu içinden atamayan Martin'i emekçi kitlelerin yanında kavgaya sokmak nesnel olarak yanlıştır ve bu bağlamda Martin'in ölümü zorunludur.

Yazarın en önemli yapıtlarından birisi de, Amerikan emekçilerinin örgütlenme ve ideolojik yetersizliklerinin getirdiği yenilginin konu edildiği "Demir Ökçe"dir. 1900-1903 ekonomik bunalımlarını oluşturan, rekabetçi kapitalizmin tekelci kapitalizme, emperyalizme dönüşüm sürecinde büyük toplumsal devinimler, grevler, işsizlik, açlık devrimci durumun varolduğu düşüncesini getirir. Ancak iktidar sahipleri oligarşik örgütlerini oluşturmuş ve her türlü başkaldırıyı ezecek biçimde güçlenmiştir. London iktidarın bu oligarşik yapısını 'Demir Ökçe' diye imgeler.

Öykünün zamanlaması fantastik bir niteliktedir. Ancak gerçeklik havası hiçbir zaman kaybolmaz. London'un diğer yapıtlarından farklı olarak "Demir Ökçe"de bilimselliğe yaklaşan epik bir anlatı görülür. Bunda seçilen konunun öznelliğe, duyguya yer vermeyen nitelikte bir ölüm-kalım kavgası olmasının etkisi vardır. Evet, oligarşi karşısına yeterince güçlü çıkamayan emekçi kitleler yenilmiş, yenilgileri ile ideolojik çözülmeler olmuş, ancak bu, ideolojisinin yenilgisini getirmemiştir. Bu geçici yenilginin getirdiği deneyimler emekçi kitleleri ergeç nihai zafere götürecektir.

Yapıtlarına, öze uyan sade bir anlatıyı seçen London, özellikle öykülerinde duygusal bir inceliğe ulaşır. Kuzey bölgelerinde ve denizlerde geçen öykülerinin devinimi, okuyucuda yaratılmak istenen, romanın gerçekliğine bağlanma olgusunu gerçekleştirir. Bir solukta okunacak ve okunduğunda emekçi kitlelerden yana taraf olunacak yapıtların yazarıdır Jack London.

John Dos Passos yitik kuşak arasında romana getirdiği biçimsel yenilik ile özgün bir yer edinmiştir. Diğerleri gibi 1.paylaşım savaşı sonrasını ve 1929 ekonomik bunalımının getirdiği toplumsal sorunları ele alır. Demokrasiye olan bağlılığı, o yıllarda emperyalist yapısını oluşturmuş ABD kapitalizminin iç ve dış siyasetiyle çeliştiği için (Sacco ile Vanzetti'nin 'yasal' yollardan katli de bu dönemdedir) yazarın ilericilerden yana tavır koymasına neden olmuştur.

İlk iki romanı "One Man's İntation" (1920) ve "Three Soldiers" (1921), katıldığı 1. paylaşım savaşını konu alırken, fon olarak kullandığı savaşın vahşetini, insan yaşamını ne denli kötü etkilediğini anlatarak o güne dek yazılan savaş romanından farklılaşmış ve savaşa karşı çıkmıştır. "Three Soldiers"da sınıfsal konumları farklı olan üç askerin (kentsoylu Dan Russel, çiftçi Chirstfield ve kentsoylu aydın John Andrews) trajik sonları vardır.

Dos Passos'un romana getirdiği biçimsel yenilik "Manhatten Transfer" ile başlar. Romanda fon olan, olayların geçtiği yer değil, kişilerdir. Kişiler New York kentinin tarihsel ve toplumsal gelişimini, böylelikle Amerikan kapitalizminin gelişimini tanımlamak için kullanılırlar. Gazeteci Jimmy Herf ve Elenglaskow di-



ğer karakterlerden biraz daha fazla göze çarpsalar da, belirgin bir kahraman yoktur. Öykü birçok karakterin bakış açılarıyla verilir. Bu bakış açısı değişimiyle bir yandan öyküyü nesnelleştirmeyi amaçlayan Passos, öte yandan sinema tekniğine benzer bir kurgulamayı başarır. Sefaletten zenginliğe ulaşan Manhatten bölgesinin oluşumu, kapitalizmin acımasız ilişkileri, insan yaşamlarının tüketilmesi vurguncuların beyefendi olmalarıyla başarılır.

Manhatten Transfer biçimsel yeniliğin ilki olmasıyla 'talihsizdir.' Anlatım mekanik, olaylar kopuk kopuk (bir kısmı sonuçlandırılmamış), her karakterin anlatısı bağımsız bir roman görünümündedir.

Dos Passos'un biçemi "42.nd Parallel (1930), "1919" (1932), ve "The Big Money"den (1936) oluşan üçlemesiyle doruğuna ulaştı. Birbirini tamamlayan bu üç kitapta, yazar sistematik bir düzen kurmuş ve tekniğini formüle etmiştir. Buna göre dört farklı anlatı tekniği vardır: Dünyadan haberler, objektif göz, yaşam öyküleri ve kitabın bütüncül öyküsü. 'Dünyadan haberler' ve 'yaşam öyküleri' bölümleriyle yazar nesnel gerçekliği romanın geçtiği yerlerdeki tarihsel, toplumsal gerçekliği yakalar. Gazete yazılarının başlıklarının yanı sıra, yaşam öykülerinde gerçekten yaşamış ünlü Amerikalıların da anlatılması okuyucunun öyküye gerçekmişçesine yaklaşmasını kolaylaştırır. Objektif göz ile kişilerin iç dünyası iç monologlarla betimlenir. Joyce ve V.Woolf etkileri taşıyan bu bölümde alışılmışın dışına çıkılmış, noktalama işaretleri bilinçli olarak ihmal edilirken, şiire yakın bir dil kullanılmıştır. Dördüncü unsur olan öykü anlatımı, diğer üç unsurun kullanılmasıyla oluşur. Elliye yakın karakter üzerinde Amerikan toplum yapısını eleştiren yazarın, üç ayrı romanı bir bütün halinde toplamak için birtakım karakterleri zaman zaman yeniden ortaya çıkarma yöntemini benimsediğini görüyoruz. Manhatten Transfer'de olduğu gibi, karakterler sınıfsal ve yapısal farklılıklar gösterirken, dürüst unsurlar yenilir, düzene uyanlar yukarda kalır.

Passos'un tüm yapıtlarında özde kötümser trajedi oluşlarını gözlemliyoruz. Toplumsal sorunların kökenini kapitalist üretim ilişkilerinde gösterirken, karşı çıkan bireyin düzenin çarkları arasında öğütülmekten kurtulamayacağını vurgulamıştır.

Passos'un kahramanlarının kişisel özelliklerinin titizlikle düşünülerek seçilmelerinden ve betimlenerek yaratılmalarından sözetmek güçtür. Onun bu başarısızlığını doğru bir dünya görüşünün perspektifinden, yani sanat eserinin yönünü ve özünü belirten anlatımın değişik düşünce dizilerini sıraya koyan, sanatçının önemliyle önemsiz, canalıcıyla geçici öğeler arasında bir seçim yapmasını sağlayan temelden yoksun oluşuna bağlayabiliriz. Bu durumda tarihsel sürecin belli bir dönemindeki gerçek insan sorunu her yönüyle kavranamaz. Tarihin devingenliği yerini durağan bir tarih anlayışına bırakır ve çizilen tipler o tarihsel dönemle birlikte gelir geçerler.

Dos Passos'un yapıtlarının organik bütünlüğünün sık sık bozulması ve olayların birbirinden bağımsızlaşması nedenselliğe ve raslantıya diyalektik bir yaklaşımın olmayışındadır. Karakterlerin yaşamları birbirleriyle kesişmez. (Klasik roman geleneğinden farklı olarak.) Nesnel gerçekliği yansıtmak isterken, işi 'şansa' bırakmak istemeyen ve kişilerin gelişimini tek tek anlatan yazar, nesnel gerçeklikte tek tek olayların kendi başlarına olan nedenselliklerinin, bütünsel nedensellik yanında ikincil olduğunu görememiştir.

Passos'u kalıcı tipler yaratamadı diye küçümsemek doğru olmaz. Çünkü o, emperyalizm aşamasındaki kapitalist bir ülkenin bu üretim ilişkileri içindeki insanların kavga dolu karmaşık ilişkilerini anlatıyordu. 19.yy.'dan çok farklı olarak 20.yy'ın karmaşık yaşam biçiminin, çok keskin sınıf kavgalarının sadece büyük tipler yaratmak için bir fon, dekor, olay örgüsü olarak kullanılmasını istemek, romanı katı kurallarla sınırlamak olur. Passos'un eksikliği tiplerinin günümüzde yaşamamaları değil, kendi yaşadıkları tarihsel dönemi tanımlamakta yetersiz oluşundandır.

William Faulkner (1897-1962), dünya yazınında bilinçakımı tekniğini kullanan yazarlar arasında önde gelen isimlerden birisidir. Joyce ve Woolf'da bu teknik biçimsel olarak en yetkin düzeyine ulaşmışsa da, tekniği yazınsal işlerliği içinde roman sanatında en uygun kullanan Faulkner'dır. Burada bir parantez açarak, bilinçakımını (iç monolog) tanımlamakta yarar görüyorum: "Okuru kişinin iç yaşamıyla doğrudan doğruya karşılaştırmak amacıyla kişinin yaptığı konuşmadır. Yazar açıklama ya da yorumlarla araya girmez. En içten bilinçsize en yakın düşüncelerin dile getirilişidir. Düzenleyici mantıktan önde gelen, içtendüşünceleri doğuşlarına, akışlarına göre sıralayan bir konuşmadır. Biçim olarak sözdiziminin en küçük öğelerine indirilmiş dolaysız cümleler kullanılır."

Faulkner'ın yapıtlarının toplamı insanlık trajedisidir. İçinde mizah unsurları taşıyan "The Hamlet" ve "As I Lay Dying" (Döşeğimde Ölürken) de birer traji-komik olarak aynı kötümser trajedinin parçalarıdır. Toplumun her kesiminden, değişik ırk ve uluslardan yüzlerce karakteri hep aynı bakış açısı ile çizmiştir. Bu karakterlerin hemen hepsi 'psikopatolojik' yapıdadır. Onların psişik içyapılarını gösterebilmek için de en uygun anlatı tarzını seçmiş ve iç monologlar kullanmıştır.

En geniş anlamda lanetlidir Faulkner'in insanları. Eski Yunan trajedi kahramanlarınınkini çağrıştıran bu lanetlilik, Faulkner'i tanımış okuyucuda yeni bir yapıtını okurken-karakterlerin sonu için önsel bir yargıyı kaçınılmaz olarak oluşturur. Bir anlamda varoluşçuluğun dünyaya terk edilmiş bireylerini andırıyorsa da, Faulkner'ın bireyleri için başkaldırma, kurtuluşa ulaşma olası değildir. Varoluşu anlamsız gören yazar, 'mutlak' bir trajediyi savlar. Bu mutlakçı görüş Faulkner'ın katı ahlakçı bakış açısı nedeniyledir. Tanrı yolundan sapmış, kutsal kitapta yazılanın tersine, içinde kin, öfke, şehvet duyguları taşımayan insanlık, doğaldır ki, lanetli olacaktı!.

Faulkner toplum yapısının tarihsel gelişimini verebilmek,yapıtlarına süreklilik kazandırabilmek için güneyli ailelerin 'soy ağaçlarını' çizmiştir. "Sound and Furry" de (Ses ve Öfke) Compson, "As I Lay Dying" de Bunden, "Go Down Moses" da (İn Aşağı Musa) Mc Caslin, "Sartoris"de Snopes aileleri gibi. Ayrıca bir romanda izlediğimiz karakterin öyküsünün diğer bir romanda bitirildiğini de görürüz. (Snopes ailesinin "Hamlet"de Quentin Compson'un "Absolom Absolom"da, "The Bear" daki Isaac Mc Caslin'in "Go Down Moses"da tamamlanması) Böylelikle Faulkner, yapıtlarını Balzac'ınkine benzer biçimde insanlık trajedisi olarak bütünler.

Yazarın yapıtlarının, günahkar insandan bu dünyada hesap sormak isteyenmistik bir yapısı vardır. İçinde yaşadığı toplum yapısına egemen olan kapitalist üretim ilişkilerinde sömürüyü gerçekleştirenlerin toplumun tüm zenginliklerine de sahip olmaları, kendilerine bir yeryüzü 'cenneti' oluşturmalarına tepki olarak, yeryüzüne gelmiş hiçbir birey Faulkner'ın 'ilahi adaleti'nden kurtulamaz. Ancak ilahi adaletin nesnel zorunlulukları kanıtlanamadığından, yazarın kahramanlarının trajik sonları romanın kendi iç gerçekliği dışında nesnel karşılık bulmaz.

Faulkner'ın yapıtlarını sürükleyen epik durum ve kurgulamalar değil, karşılıklı konuşma ve içmonologlardır. Öykü anlatılmaya başlandığında karmakarışık gibi görünen olaylar yavaş yavaş netleşir. Ancak bu netliğin ne her zaman sağlandığını söylemek olası değildir. Yazarın ideolojik netliğinin oluşmaması, olaylara tarihsel ve toplumsal süreçleri açıklayacak seçmeci bir anlayışla yaklaşamaması ve gerçekliği en ince ayrıntılarda araması, yapıtlarının içeriğini karmaşıklaştırır. Gerçekçi ayrıntı, görevi tedirginlik yaratmak olan gerçekdışı bir karabasan dünyasını anlatır. Bu, bilinçakışı doğrudan doğruya gerçekliği yansıtan bir anlatım yolu olduğu zaman daha da yoğunlaşır. ("Sound and Furry"nin girişinde Benjy'nin konuşması.)

Faulkner'ın insanlarının kişilik bölünmeleri de dikkate değer. Bunda, insani yönsemelerin mutlak olduğu, toplumsal olaylardan soyutlanmışlığı savlarının kaynaklandığı Freudçu düşüncenin etkisi vardır.

Nesnel gerçeklikten uzaklaşıldıkça kişiliğin dağılması çoklaşır. Yazar bilinçakımı ile kişinin her yönünü, kendisini ortaya koymadan çizmek isterse de, bilinçakımının yaratıcısı yine kendisi olduğu ölçüde amacından uzaklaşır. Bilinçakımının roman gerçekliği dışındaki bir düzenleyici mantık ile oluşturulmasının kaçınılmazlığı, kişinin iç dünyasının nesnel olarak ortaya konmasını engeller.

Başta, yazarın bilinçakımı tekniğini yazınsal işlevselliği içinde çok başarılı olarak kullandığını vurgulamıştık. Gerçekten de onun perspektifine hiçbir anlatı biçimi bundan daha uygun düşmeyecekti. Söz dizimini, yazınsal kuralları yoksayarak, tek tek sözcüklere anlamlar yükleyerek, simgeler oluşturarak, okuyucuda gerçekten kişinin bilinçaltına inildiği sanısı yaratılır. "Döşeğimde Ölürken"de iki sözcük arasına sıkıştırılan tabut deseni, "Absolom Absolom"da başarı ile kullanılan iç içe geçmiş öyküler, özgün biçim denemeleri olarak önemlidir. Ayrıca kendi dilinde okuyanlar için geçerliliği olan dil ustalığı, yazarın diğer bir başarısıdır.

Doğaldır ki, Faulkner'ı, biçimsel güzelliği nedeni ile göklere çıkarmak kadar, biçime getirdiği yeniliklerin klasik roman geleneğine ters olduğunu ileri sürerek yermek de yanlıştır. Bir sanat yapıtı özün biçimle olan diyalektik uyumudur. Yazarı gerçeklikten uzak düşüren, bilinçakımı kullanırken bazı önlemler almamasıdır. Böylesi durumlarda, dışarıdan bakıldığında düşüncelerin bütüncüllüğünü yansıtmış görünür ama, gerçekliğin tümünü veremez. Önemli olan gerçekliğin saptırılıp saptırılmadığıdır. Duyulara ve belleğe dayanan verilerin oluşturduğu kalıplar arasındaki kararsızlık bunların oldukça yoğun fakat amaçsız ve yönsüz etki alanları gerçekte olayların dural niteliğine olan bir inancı yansıtan dural bir epik yapının doğmasına yol açar.

Faulkner'da kötülüğü mutlakmışçasına kabullenip toplumsal bir varlık olan insanı toplumsal niteliğinden soyutlayıp doğanın bir parçası olarak hayvanlaştırmak, anormalliğin yüceltilişini ya da bunun tersi savlansa bile açık bir antihümanizmi getirir. Yazarın ayırdına varamadığı, dış gerçeklikte varolan kötülüklerin kaynağının son çözümde ekonomik alt yapıda -üretim ilişkilerindekapitalizmin insanı çarpıtmasında, metalaştırmasında olduğudur. Aynı eksiklik yazarı piskopatolojiyi bir kurtuluş yolu olarak seçmeye götürür; artık çarpıklık insan varoluşunun normal durumu, romanın amaçlanan araştırma alanı olmuştur. Bu kötülüklerin, çarpıklıkların, Faulkner'a göre 'lanetliliğin' değiştirilemezliği inancı ise, insan etkinliğinin güçsüz ve anlamsız olduğu, yazarın insan gelişimini, tarihi, kültür mirasını yadsıdığını gösterir. ●

Ozan Telli, Türküyle Düşünüp Türküyle Söyleşiyor

Mehmet Bayrak

Bazı şairler vardır; halk kaynaklarından beslenmiş, halk adına halkça söylerler. Türküyle düşünüp türküyle söyleşmelerinden olmalı, "türkü" sözünü sıkça kullanırlar şiirlerinde. Zaten bir türkü tadındadır bunların şiirleri. . Çağdaş türküler...

Ozan Telli, sözünü ettiğim geleneğin genç kuşaktaki temsilcilerinden biri. Toplumcu-demokratik halk kaynaklarından yararlanması, emeğin önemini yaşayarak algılaması, özümsemesi ve sanatsal yetkinliği dolayısıyla bu çizgiye giriyor Ozan Telli. Telli, gereğinden çok yazıp savrukluğa düşmek ya da yılgınlaşmak gibi bir yanlışa düşmeden sürekli gelişen, yetkinleşen bir çizgi izliyor.

Ozan Telli'yi 1974 yılında İstanbul'da tanımış ve ilk şiirlerini orada okumuştum. O tarihte daha okuyucu karşısına çıkmamıştı. Okuduklarım, ilk şiir çalışmalarıydı. Ama oldukça yetkin ürünlerle karşıkarşıyaydım. O sessiz ve alçakgönüllü görünüşünün ardında yetkin bir ozan kimliği taşıyordu. Büyük bir sevinç ve kıvanç kaplamıştı içimi.. Taşradan gelmiş yeni bir sese rastlamıştım; çağdaş türküler söyleyen bir "halk türkücüsü" ile karşıkarşıyaydım..

Ozan'ın türkü tadında şiirlerini toplumcu edebiyatta "yanık ve isyancı" bir ses diye görmüş, beğenimi ve kıvancımı kendisine de açmıştım. Sevincimiz ve kıvancımız karışmıştı birbirine. O, bilmem kaç yıllık birikiminin beğenilmesinden mutlu, bense ortaya yeni çıkacak bir şairle karşılaşmaktan..

Beklediğim gibi olmuş, Ozan Telli yerini bulmuş, 1975'ten sonra Birikim dergisi küme-küme şiirlerini yayımlamaya başlamıştı. Daha sonra Sanat Emeği ve başka dergilerde yayım işi sürüyordu. Vatan gazetesinin açtığı "Özgürlük" konulu şiir yarışmasında, aynı adlı şiiriyle birincilik ödülü almıştı.

Telli'nin "Özgürlük" şiiri, birkaç şiiriyle birlikte 1979 yılında Yeni Türkü Yayınları arasında küçük bir broşür olarak çıktı. Belki ilk kez böyle bir yayın gerçekleştiriliyordu. Bu 6x10 ölçülerindeki broşür neye basılmıştı biliyor musunuz? Röntgen kâğıtlarına... Yaşar Miraç'ın becerisiyle gerçekleştirilen bu dizi, herşeye karşın anlamlı ve övgüye değerdi.

Kitap haline getirdiği şiirleriyle katıldığı Akademi Kitabevi Edebiyat Ödüllerinde, şiir dalında Başarı Ödülü kazandı (1980).

Ödüle katılan şiir derlemesinin bir bölümü, Yeni Türkü Şiir Yayınları arasında "Şahince" adıyla 1981'de yayımlandı. Şahince, Kurtuluş Savaşında Antep Savunması kahramanlarından Şahin Bey'in mücadelesini anlatan küçük bir destandır.

"Hayyamca seslenişler" olarak nitelendirdiğim son kitabı, "Ekmeğin Şarabın Tuzun Aşkına" (1982) adını taşıyor.

"Baba İshak Destanı" olarak nitelendirdiğim "İshakça"sının ise yakında yayımlanması bekleniyor.

İşte, Ozan Telli'yle tüm bunlar üstüne söyleştik.

● Birikim dergisinde yayımlanan ilk örneklerden bu yana şiirinde dikkatimi çeken bir özellik var: Halk kaynaklarından yararlanma ve halkça söyleme. Bu özellik, şiirlerine bir türkü tadı veriyor. Toplumcu şiirde bu geleneğe "türküyle düşünüp türküyle söyleşme geleneği" diyorum ben. Bu geleneği sürdürenler, halk türkülerinin söyleyiş biçimlerinden ve estetik dokusundan çokça yararlanıp bir anlamda" çağdaş türküler" düzüyorlar. Bu konuda bana katılır mısın?

● *Bu düşüncenize ben de katılıyorum. Çünkü üstünde yaşadığımız toprağın, içinde yaşadığımız toplumun çağdaş türküleridir andığınız şiirler. Babam, Köroğlu'nun şu kıtasını çok söyler:*

Hoylu'yu saldım Yemen'e
Kötüler gelmez imana
Yıkılsın böyle zamane
Kötü de mert oldu mert oldu

Kötülerin mert sayıldığı dönemlerde iyilerin dost soluğunu türküleştirmek, toplumsal buyruğun da gereği olarak, ozanlara düşer. Ben, dilimin döndüğünce bu görevin üstesinden gelmeye çabalıyorum. Kuşkusuz bunu yaparken de, sizin de saptadığınız gibi, halk kaynaklarından yararlanıyor, popülizme düşmeden halkça söylemeye çalışıyorum. Çoğu şiirlerimde "türküyle düşünüp türküyle söyleşme geleneği"ne bağlı kalarak, halk türkülerinin söyleyiş biçimlerinden ve estetik dokusundan oldukça yararlanıyorum. Yararlanmaktan da öte, kendi oluşum ve gelişim koşullarım, yetişme ortamım, tinsel biçimlenişim ve beğeni ölçütüm gereği, kaçınılmaz olarak böyle bir hava yaratıyorum.

Kesinlikle işi zorlamaya vardırmıyorum. Anlatacağım öz, söyleyeceğim söz, vereceğim ses dilime dürülüp geliyor. Doğaldır ki, herşey kendiliğinden olmuyor. Yer yer sözcük seçimini, dizimini, uyumunu, uyağını, ayağını ayarlıyor, şiire çekidüzen veriyorum.

Böylelikle ortaya anlaşılır, açık, akıcı, sarıcı, sürükleyici bir şiir çıktığına, bu şiirin daha kolay yayılıp duyulduğuna, yığınlar içinde kök saldığına inanıyorum.

● Şiirlerini belirli konularda odaklaştırdığın görülüyor. Sözgelimi değişik kesimlerden işçiler, maden işçileri, dokumacılar, demiryolu işçileri, tersane işçileri, tütün işçileri, ırgatlar, göçmen işçiler, balıkçılar, çocuk işçiler bunların bir bölümü.

Bunların büyük bölümünün doğrudan gözleme ve yaşama dayandığı seziliyor. Yanılıyor muyum? Toplumsal ortamla sanatçı, sanatçıyla sanat ürünü arasındaki diyalektik bağ açısından bu kümeye giren şiirlerin bir değerlendirmesini yapar mısın?

● *Sözünü ettiğiniz şiirlerin yaşama ve gözleme dayandıkları doğrudur. Fabrika işçiliği yaptığım, demir tozu tükürdüğüm yıllarda yazılmışlardır. Bu şiirlerin nasıl yazıldığını, aynı tezgâh başında birlikte çekiç salladığımız Arnavut Cemal çok iyi bilir. O sıralar gündüzleri on saat uğultu tufanı içinde çalışıyor, geceleri "uykuya döşeklerde doymadan" grev çadırlarında sabahlıyor, gecekondularda konaklıyor, ekmeğimizi, işimizi, özgürlügümüzü savunmaya çabalıyor, kan-ter içinde doludizgin yaşıyorduk. Bu koşullarda, içinde yaşadığım sınıfımın insanlarını anlatmaya, onların seslerini duyurmaya, türkülerini çağırmaya yönelmem kaçınılmazdı. Çünkü benim etki ve esin kaynağım onlardı ve ben onların bir parçasıydım.*

Bir de bu konularda şimdiye değin bırakılmış önemli bir boşluk vardır. Doldurulması gerekliydi bana göre bu boşluğun. Çeşitli iş kollarındaki, üretim alanlarındaki işçiler, emekçiler boyutluca anlatılmalı, geleceğin gerçek sahibi olan bu insanların özgün duyarlıkları, düşleri, düşünüşleri, umutları, özlemleri, acıları, yorgunlukları, kırgınlıkları, inançları, güvençleri, güçleri dile getirilmeliydi. Hem de yaşayarak, araştırıp soruşturarak. Örneğin Balıkçılar şiirinin üretimi gibi. Balıkçılar'ı, bizzat balık avlarına çıktıktan, balıkçı arkadaşlarla konuşup bilgi aldıktan, bu konudaki kitapları okuyup inceledikten sonra yazdım. Ötekiler de üç aşağı beş yukarı, hep böyle olmuştur. O nedenle de, yaşanmışlıktan, konulara yakınlıktan gelen bir içtenlik, bir gerçeklik taşır bu şiirler.

● Çeşitli dergilerde yayımlanmış fakat kitaplaştırılmamış şiirlerinde, uzak ve yakın geçmişteki halk kahramanları ile ilerici liderlerde önemli bir yer tutuyor. Baba İshak'tan başlayarak, Kurtuluş Savaşı'nda Antep savunması kahramanlarından Şahin Bey'e kadar değişik kahramanların mücadelesi veriliyor bu kümeye giren şiirlerde. Zaten ikinci kitabın "Şahince", Antepli Şahin'in destanı niteliğinde. Bu çalışmaları, Nazım'ın "Şeyh Bedreddin Destanı"yla başlattığı bir geleneğin devamı olarak görebilir miyiz?

Bu konudaki çalışmaların bir değerlendirmesini yapıp, henüz yayımlanmayan İSHAKÇA'dan --ben Baba İshak Destanı diyorum- bir kesit verebilir misin?

● *Bir kısmı Sanat Emeği'nde yayımlanan, Şahince adlı şiirin de içinde bulunduğu diziyi bir kitapta toplamayı düşünmekteydim. Kısmet olmadı. Çoğu Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın ateşi içinde pişip çelikleşen adsız kahramanların anılarına yazılan bu şiirlerin evde olan nüshaları, ben askerdeyken yakılmış, arkadaşlarda olanları da korunamamıştır. Bunun yanısıra, bir çocuk kitabım da, ABeCe Yayınevi ile birlikte kırklara karışmıştır.*

Yiten şiirler benim en değerli şiirlerimdi. Türkiye'de şimdiye değin şiir olarak işlenmeyen özgün konulardı seçtiklerim. Örneğin, bir Muşlu Mesut, Roland Ginzberg, Tornacı Ahmet, Ardeşenli Abdullah, Bir Bolşevik Taburu, komutanı İ. Hakkı ve Parti Pehlivan vb.

Adını andığım bu şiirleri ve İshakça'yı ele alacak olursak, bunları, bizim için başlıbaşına bir okul olan Nazım Hikmet'in Şeyh Bedrettin Destanı ve Memleketimden İnsan Manzaraları'yla başlattığı geleneğin bir devamı sayabiliriz.

"İshakça" Selçuklu zulmüne karşı isyan bayrağını açan Baba İshak'la ilgili bir destan-şiir. Bana böyle bir şiir yazmayı değerli eleştirmen Asım Bezirci ağabey önermiş, Bedrettin'ten önce yaşamış, öğretisi de ondan geri kalmayan Baba İshak'ı anlatmaya soluğumun yeteceğini söylemişti. Ben de zamanımın ve elimdeki kıt kaynağın elverdiği ölçüde bu işi kotarmaya uğraştım. Ve ortaya sizin de okuduğunuz İshakça çıktı.

Bana göre en azından olumlu bir adımdır "İshakça". Bir yolun, bir yürüyüşün uzun havasıdır. İnişli yokuşlu, halk nakışlıdır. Soylu bir isyan damarının, insan hamurunun, emek mayasının, Anadolu'nun demir çarıklı pirlerinin, kızıl sarıklı erlerinin büyük ve bilge seslerinin destanı bir şiirdir. Dünün isyan, umut ve aşk geleneğinin, toplumcu töresinin, kanayan yarasının, sönmeyen çırasının türküsüdür.

Türkünün ne denli gür ve güzel söylenip söylenmediği hakkındaki gerçek yargıyı ise kamu verecektir. Ne de olsa kuzguna yavrusu şahin görünür.

İshakça"dan bir kesit:

IX
— söyle suyu değirmenin
nerelerden gelmektedir
— terimizin aktığı
derelerden gelmektedir
başımızda börkümüz
sırtımızda hırkamız
alevden yelelere sarıldık
rüzgar sürükledi terkimiz
poyraz çalığı acımızla ufka
bulut gibi gerildik
ışıdık umut gibi
gergeflere gerdiğimiz
çıkrıklara sardığımız
nakış nakış işleyip
döşümüze dürdüğümüz
umuttur
aynalı şimşir beşikte
belediğimiz
düğüm düğüm ilmik ilmik
uladığımız
ve bir gül fidanı gibi
suladığımız
umuttur

umut
suları dal sunalı
pürçeği al kınalı
dudakları urmu duttur
alı al moru mor

türkmenleri ozana sor
kopuzdan dinle
türküden anla
tarih katarında giden kervanla
yarışmaktalar
her konakta bin mervan'la
vuruşmaktalar
kartalları yaman
av vermez şahinleri
atları ılgar
alınlarında şafağın şavkı
gönüllerinde sevdaları var
sevda
sarı çiğdem kırmızı gül
güneş ve ekmektir
dağda ateş yakmaktır
derttir belalı
yoldur çileli

● Son kitabın "Ekmeğin Şarabın Tuzun Aşkına" 72 dörtlükten oluşuyor. Bu dörtlüklerde halk şiiri-tekke şiiri-çağdaş şiir emiştirilmiş iyiden iyiye. Hayyam'dan Neyzen'e, ondan günümüze uzanan bir söyleyiş biçimiyle karşıkarşıyayız. "Hayyamca söyleyiş" diyorum ben buna. Böyle bir söyleyiş biçimine neden gerek gördün? Dörtlük düzeniyle söyleyiş, bir zorunluğun sonucu mudur? Görüşlerini açarken, bu türün beğendiğin birkaç örneğini verebilir misin?

● *Dörtlükleri, uzun soluklu şiirler yazabilme olanaklarından yoksun bulunduğum bir ortamda yazdım. Bir anlamda, dörtlük düzeniyle yazmam belli bir zorunluktan doğdu. Ama ötedenberi sevdiğim bir türdür dörtlük. Daha çocuk yaşındayken, Hayyam'ın yaşamına ilişkin bir kitabı babamla birlikte okumuş, onun dörtlüklerini, dünyaya bakış açısını çok beğenmiştim.*

Bilindiği gibi Hayyam, doğaötesi şeylere inanmayan, insanlara, dünya nimetlerini överek, yaşama sevinci vererek, onları bağnazlığın karanlığından, günün ve güzelliğin aydınlığına çekmeye çalışan büyük bir bilgin, düşünür ve ozandır.

Yazdığım dörtlüklerin içinde Hayyam'ın bildirisini sunanları da vardır. Ama çoğunluğu, dünü bugüne, bugünü yarına bağlamaya, "geçici"deki "sürekli"yi yakalamaya yönelik güncel olayların geleneksel motiflerle bezenmiş şiirleridir.

Bunlarda; ekmek, şarap ve tuzla birlikte çekilen acılar, özlenen günler, ölüm, ölümsüzlük, umut, aşk ve yaşama sevinci gibi temler de işlenmiştir. Kapıları aralama anahtarımız diyalektik, yöntem olarak kullanılmış, depreşen dertlerimizin dörtlükleri, geleneksel şiirimizin deneyleri de değerlendirilerek üretilmiştir.

Kendi kırmızımızın çağdaş tonunu vurduğumuz bu kumaşın ipliği emekçi ellerimizin terşisinde eğirilmiş, ter tezgâhında dokunmuş, nakışlanmış, dikişlenmiş ve işlenmiştir. Dörtlüklerin kapsamının elverdiği ölçüde, anlamla birlikte imge yoğunluğuna, lirizme, ritme de önem verilmiş, bu öğelerle şiir daha canlı, daha renkli kılınmaya çalışılmıştır. İstenilmiştir ki, dörtlükler elden ele dilden dile dolaşsın, dardaki dostlara ulaşsın, onlara umut kaynağı olsun, kolayca kalabilsin belleklerde.

Dörtlüklerden birkaç örnek:
bulut saçlım sabaha dek uyuma
güzelliğin meze olsun meyime
güneş doğsun dağdan düzden denizden
nar çatlasın dane düşsün payıma

gölde suna dalda kumru yitirdim
bir dikenli yolda ömrü bitirdim
helâl olsun ömür yola yürekten
bülbül oldum gülde ömrü bitirdim

yürek kafesteki bülbüle ezik
koklanmadan solan al güle ezik
denizler dururken dalga duvaklı
akvaryumda ölen balığa yazık

pir aşkına boynum ipe sunmuşum
yar aşkına tutuşmuşum yanmışım
teneşire uzanmadan ferhad'ca
kaya yarmış suya varmış yunmuşum ●

Yazın Eleştirisinde Yöntem Sorunları

Hilmi Zafer Şahin

Bugün eleştirmen ve eleştiri yazın yaşamımızda "gerçek" anlamını bulma yolunda. Sanatçı, okur eleştiriye önem vermeye başladı. Eleştirmenin yazdıklarına cevap veriliyor, böylece sanat eseri üzerine belli yargılara ulaşılıyor. Eleştirmen bir "korku" miti olmaktan kurtulurken, sanatçıda, sanat çevresine, okura karşı yazdıklarının, biçeminin, yazın anlayışının hesabını verebilen, çalışmasının kuramsal yanını çözümleyen oluyor. Bu söylediklerimiz, ağır ve eksik yürüse de, okur ve sanat eseri arasındaki bağı daha da güçlendirdiği yadsınamaz.

İşe bu olumlu yanıyla bakarsak genelde durum böyle. Ama tam olarak iş böyle yürümüyor. Sanatçı eleştirmene güven duymuyor, okur iki kesim arasında belli bir ilkeye, yönteme bağlı kalmadan ya taraf tutuyor ya da "olur böyle şeyler" gözüyle bakıyor. Okuyucu, futbol seyircisi mantığında, hangi tarafın kazanacağını gözlemleyen, işlevsiz, olayın dışında olduğu düşüncesine kayıyor. Böylece sağlıksız, düzensiz, "çeşnici", "günübirlik" okurluğun ilk adımını atıyor.

Konumuz açısından bu yazımızda, işin eleştirmen ve eleştiri yanına değineceğiz. Yazımızın başlığında "yazın eleştirisi" dedik ama, anlatmak istediklerimiz aslında tüm sanat alanlarındaki yazıya yansıyan eleştirileri kapsamakta. Yazın eleştirisi konumuz için en net ve açık örnekler verdiğinden yazımızın ağırlık noktası seçtik.

Eleştirmenin işlevine, niteliklerine kısaca değinirsek şunları görürüz. Eleştirmen, duygulara kapılmadan, namusluluk ve korkusuzlukla, bilimsel yeteneğin, anlatımda iyinin yakalanmasının simgeleştiği kişidir. Bu yanıyla eleştirmen, günün değerlerini dün karşısında sınayarak, yarına belgeler bırakandır. Eleştirmen, kültür tarihinin kurucusu görevini üstlenir. Eleştiri ise, günlük, haftalık, aylık olarak yazılan, anlatılmak istenenin kısa ve vurucu olmasına dikkat gösterilmesi gereken bir yazı türüdür. Çünkü araştırma ve inceleme değildir, bu tür yazılardan kapsamı ve izlenen yol açısından ayrılır. Şöyle söylemek doğru olur sanırım, yöntemsel olarak farklılık gösterir.

Işte bu noktada yöntem, eleştirmenin karşısına çıkmakta ve kullanım sorunu olmaktadır. Fakat yöntem sorunu, eleştirmenin işini zorlaştıran değil, konusunu sınırlama, değineceği, vurgulayacağı şeyi daha iyi yakalatandır. Yazın eleştirisindeki yöntem sorununun önemi, eleştirmenin, sanatçı ve okur karşısında güvenilirliğe ve sanat eseri açısından nesnelliğe yakalanması, yakalatılmasında yatmaktadır.

Herşeyden önce konunun sınırlandırılması eleştirmen için önemlidir. Eleştiride, konuyu sınırlamanın önemi iki değişik açıdan karşımıza çıkmaktadır. Birincisi, yazının sınırları açısından, ikincisi de, değinilecek konunun, çalışmanın vurgulanacak noktaları, öne çıkarılması gereken yanları ve konunun önemi açısından konuyu sınırlayabiliriz. Birincisi, yazım türü olarak eleştirinin, ekonomik, kısa ve özlü anlatım sorunları, ikincisi ise, eleştirmenin, neye, ne kadar, nasıl değineceğinin yazma sorunlarıdır. Belli bir yöntem yokluğu, yukarıda değindiğimiz sorunları gerçek anlamda "sorun" yapar.

Eleştirimizde görülen eksikliklerden biri de, değinilen konunun, araştırmanın genel anlamda ele alınmasıdır. Yani yapıt hakkında aydınlatıcı bilgi verilmiyor. Yapıtın eksikliği veya doğruluğu örneklerle gösterilmeli. Yapıtın, yaratıcının gelişim içindeki yeri vurgulanmalı, yapılan alıntılarla okur, sanatçı-yapıt ve eleştiri bağlamında nesnelliğin sınırlarına ulaştırılmalıdır. Bunu da bize sağlayacak olan yöntemdir. Yapıtın, yaratıcının kendi veya geneldeki gelişim içindeki yerini gösterebilmek için bilimsel yöntemi kavramış olmamız gereklidir. Çünkü böyle bir tarihselleştirme bilgisi, bilimsel araştırmanın sonucunda olabilir. Bu anda karşımıza yöntembilim kavramı çıkar. Bilgi üretme sürecinde, amacımıza uygun olarak izlediğimiz yol olan yöntembilim, belli görevleri karşımıza çıkarır.

Yöntembilimsel bir çalışmayı benimsemiş eleştirmen, yukarıda belirttiğimiz gibi yapıtı örneklerle, karşılaştırmalarla verdikten sonra, bunları nereden aldığını dipnot biçiminde göstermelidir. Böyle bir çalışma, eleştirmenin yapıt aracılığıyla, yaratıcıyla güvene dayanan karşılaşmasını sağlar. Yazarın adı ve soyadının, yapıtın adının, basıldığı yerin, basım tarihinin ve alıntı yapılan sayfanın dipnotta gösterilmesi, eleştirmeninyargısına nesnel, bilimsel ve güvenilir bir boyut kazandıracaktır.

Böyle bir çalışma eleştiriye, eleştirmene sanat alanındaki gerçek yerini gösterecektir. Eleştirmen ve sanatçı arasındaki kısır çekişmeler, böyle güven verici çalışmalar yoluyla ortadan kalkacaktır. Ayrıca eleştiri, bir "bilmece-bulmaca" niteliğinden sıyrılıp, vurgulanan konu belli bir çevrenin tartışmasından kurtulacak, geniş sanat ve okur kitlesinin içinde değerlendirme, yargılama ve "eleştirme" boyutuna ulaşacaktır.

Böylece eleştirimiz, yöntem sorunlarını aşarak, yöntembilimin "bilimsel", "nesnel" olmayı sağlayan sürecine kavuşacak, evrensel ve ulusal bağlamda eleştirimizin kuramsal çözümlemelerini yapacak, eleştirinin sanat yaşamı için önemi ve gerekliliğini ortaya koyacaktır. ●

Plastik Sanatlar'dan...

Zekai Sezer

Bedri Baykam Gerçeği

Geçen sergi mevsiminde Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde ve İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde açtığı sergilerle kendisinden sözettiren Bedri Baykam, yeni sergisini Galeri Baraz'da açtı.

Resim yapmaya çok küçük yaşlarda başlayan bu "yetenekli çocuk", ilk sergisini 6 yaşında Ankara Sanat Sevenler Kulübünde açıyor, bunu İstanbul, Bern, Cenevre sergileri izliyor. Dünya sanat otoriteleri yeteneğini belirleyici yazılar yazıyorlar, kendisine "Resim Mozart'ı" yakıştırmasını yapıyorlar. Kayıhan Keskinok'a göre; "Altı, yedi yaşlarında, 18-19 yaşındaki yetenekli bir insanın görsel algı yetkinliği ve ancak ustalarda görülebilecek desen gücü nedeniyle, ona bu nitelikler yakıştırılmıştı". (Sergi Katoloğu)

13 yıllık bir aradan sonra ülkesinde açtığı ilk sergi görkemli bir tören ve başarılı düzenlemeyle açılmıştı. Kendi deyişiyle seksenbin kişi bu sergiyi gezmişti.[1] Pek çok sanatçımıza kapalı olan kapılar ardına kadar açılmış, hemen tüm basın, TV kendisinden söz etmişti. Geniş bir reklam kampanyasının parçası olarak, sanatçının her kesimden insanlara diyecekleri vardı. Örneğin, sanat ile ilintisi ne derece olduğu bilinen Erkekçe, çıplak modelinin fotoğrafını yayınlıyor ve "Alexandra... Müzeden yatağa, tuvale, objektife... Bedri Baykam Konfüçyüs'ün izinde" diye başlık atıyor. Yazının konusu ise, modellerini tavlama yöntemleri, onlarla ilişkileri vs. Sanatçının aydınlara dedikleri ise, biraz Nietzche'den, biraz Sartre'den. Bizi ilgilendiren önemli yanlardan birisi de bu; yapıtlarını felsefeyle açıklamaya çalışması. Bu yazımızda kimi resimleri ve sanatı üzerine söyledikleri üzerinde durmak istiyoruz. Sanatçı sergi katoloğunda sanatını şöyle açıklıyor:

"Nietzche'nin yorumuna göre, insanda estetik ve sanat öğelerinin yüzeye çıkışı, Homeros'un anlattığı Apollon ve Dionysus tanrılarının temsil ettikleri prensiplerin diyalektiğinin bir sonucudur. Dionysus; hürriyeti sonsuz, bütün sınırları inkar eden dinamik hayat akışının sembolüdür. Apollon ise düzen şekil ve kuralları simgeler. Nietzche'ye göre eski Yunan sanatı, Dionysus'un Apollon tarafından fethedilişidir.

Benim sanatım ise Dionysus'un galibiyetinden yana olsa gerek."

Oysa Nietzche felsefesine göre sanat; Dünyayı İRADE ya da TEMSİL olarak dile getirişine göre; Dionysus'cu (Müzik) ya da Apolloncudur (Plastik sanatlar, hitabet, diyalog) Bu iki şeklin bileşimini gerçekleştiren WAGNER'ci dram, kusursuz ve en yüce kurtarıcıdır.[2]

Eski Yunanlıları estetik, bilim ve felsefede günümüz insanından üstün gören, eski Yunan kültürünün üstünlüğünü sürekli yineleyen Nietzche, Tragedya'yı bu kültürün anahtarı olarak görür. Tragedya; us'sal ögeleri az, çoşkunluk ögesi çok olan Dionysus ile ölçü, denge, düzen ve kuralları simgeleyen Apollon'un birleşimiyle, daha doğrusu Dionysus coşkularının Apollon yoluyla gösterilmesiyle doğmuştur. Asıl kurtarıcı sanat budur. Görüleceği gibi eski Yunan sanatı, Baykam'ın Nietzche yorumundaki gibi Dionysus'un Apollon tarafından fethedilmesiyle değil, ikisinin uyumuyla ortaya çıkmıştır. Baykam'ın asıl söylemek istediği ise, sanatındaki Dionysus'ca tavırdır. Yani us'sal yaklaşımın azlığı, coşkunun fazlalığı, kural tanımazlık ve böylece örülü duvarları yıkma isteği. Bu, bir noktada Baykam'ı sezgici'liğe götürüyor.

Boris Suchkov, Nietzche felsefesini "yozlaşma çizgilerinden birisi" olarak nitelemektedir. Suchkov'a göre: Nietzche felsefesi, toplumun ve toplumsal ilişkilerin değişmezliğini temel alır; insanı bütün toplumsal bağlardan sıyırarak; bütün'ü toplumsal ve tarihsel koşulların dışında kalan "şey" olarak görür.

"Nietzche'nin insanı, tarihten soyutlanmış olduğu gibi zamanın akışının da dışına çıkartılmıştır; bilinci, özü, düşüncesi ve tüm psikolojisi zaman dışıdır".

"İnsanoğlunun düşüncelerine, gördüğü işlere ve tüm insanoğlu bilincine yüklenen bu zaman dışı mahiyet bir bilinç biçimi olarak yozlaşmanın tipik örneğidir. İnsanın akıl yoluyla bilincinin inkar edilmesi de yine Nietzche'nin kendisine özgü yanlarından biridir. Çünkü dış nesnel dünyadan koparılmış ve gerçekliğe yabancılaştırılmış bir durumda olan insan, kendi öznel benliği ile dış dünya arasında yatan o uçsuz bir şekilde akarak insan ruhunu yakalayan ve hayatın gidişindeki KAOTİK'liğe nüfuz ederek onu düzenleyen biricik şey olarak aklın yardımıyla dolduramamaktaydı. Bu boşluğu dolduracak şey, SEZGİ'ydi."[3] Sanatçıların sezgiyi kuramlaştıran Bergson'dan aldıkları tek şey, doğanın ve yaşamın parçalanmış şekilde betimlenmesidir. Şunu da eklemek gerekir: Sezginin sanat yapıtını yaratmada kuşkusuz önemli işlevi vardır. Buradaki sezgi ile sezgicilik karıştırılmamalıdır.



Aşık Veysel: Hitit tanrısının halkçılığı mı?

Yine sergi katoloğunda; Yeni Dışavurumculuğun, çeşitli görüntülerle, çeşitli ülkelerden sanatçılar tarafından aynı zamanda ortaya çıktığını, bunun ise dışavurumculuğun, sanat akımı değil sosyolojik bir fenomenin sonucu olduğunu gösterdiğini söyleyen Bedri Baykam; boyayı, şekilleri, figürü bu serbestlik ve rahatlıkla kullanmanın, son yılların "modern sanat" anlayışını bir çırpıda terketmenin 80'li yılların hayat tarzı, müziği ve esin kaynaklarının ilginç bir ürünü olduğunu, geçmiş sanat akımlarının hiçbirinin Dışavurumculuğunki kadar nedeni ve kuvveti olan bir "Yeniden Doğuş" yapamayacaklarını da savunuyor.

Ne var ki, sergide gördüğümüz resimleri bu savlarını yalanlar nitelikte. Matisse, Miro, Pollock, Mathieu, Picasso gibi modern sanatın önemli ustalarının etkilerini yapıtlarında görebiliyoruz. Örneğin; "Kağıttan işler" Pollock etkisinde yapılmış bir resim. Alt kısım Pollock'un üst üste boya serperek oluşturduğu teknikle yapılmış, üst kısım ise kimi Amerikan pop-art resimlerinde çokça gördüğümüz harf ve sözcükler yazılarak yapılmış. "Soğukluk'ta" Matisse'in "Yeşil Yüzlü Kadın"ını çağrıştırıyor. "Fırtınada İstanbul" kübizm ve minyatür anlayışının, canlı renklerle, güzel bir kompozisyon ve değişik bir perspektif anlayışıyla uyum içinde birleştirildiği başarılı bir çalışma. Başarılı örneklere "Kırık Kalp"ide katabiliriz

Resimlerin belirgin bir özelliği de çeşitlilik. Kimilerince çok yönlü arayışlar olarak kabul edilen bu çok çeşitlilik, izleyiciye, yapıtlarının ayrı kişiliklerin ürünleri olduğu izlenimi veriyor. Giderek tek bir tuvalde bile bu gözlemlenebiliyor. Örneğin, yukarıda değindiğimiz "Kağıttan işler" adlı resim. Yine, aynı yılda yapılmış olan SOHBET figuratif, (karşılıklı oturan iki insan) kırmızı ve mavi renklerin egemen olduğu bir resim iken, SENTEZ Fransız Mathieu'yu anımsatan, boya saçılmalarının oluşturduğu doğal formlarla ortaya çıkan soyut bir resim diyeceğiz, ancak bellibelirsiz bir figür var resim'in sağında. Şaşırtıcı bir şey bu. Hem soyut, hem "o" figürden dolayı değil. Peki nedir bu? Mathieu'nun şiirsel soyut espirisindeki resime figür eklenmesi yenilik olarak kabul edilebilir mi? Tüm bunlar, sanatçının; "sanat tarihini çok iyi bileceksin, ama resim yaparken bu bildiklerini unutacaksın"[4] sözleriyle çelişmez mi?

Sanatçının, ülkesinden uzun yıllar uzakta oluşu, sanatında yerel ve ulusal ögelerin azlığını getirmesi doğal karşılanabilir. Ne var ki, bu konuda yapılan zorlamaları belirtmek gerekiyor. Aşık Veysel adlı resim ile ilgili olarak Kayıhan Keskinok'un; "yaşlı bir çınarın ululuğunu, doğadan kopmamışlığını ya da Hitit tanrısının halkçılığını yansıtıyor" saptamasına katılmak olanaksızdır. Aşırı deformasyonla yapılan resimden ilk duyulan bunun Giritli mandolin çalan köylü olduğudur. Hem Hitit tanrısının halkçılığı da nereden çıkıyor? Böyle bir zorlama nasıl açıklanabilir.? Bu konuda sanatçının batıda kendisine Atilla dendiğini söylemesi[5] ikinci bir zorlamadır. Çünkü batılının gözünde Atilla'nın yıkıcı, barbar birisi olduğu unutulmamalıdır. Bu yakıştırma, yerellik, ulusallıktan öte barbar, yıkıcı resim anlamına da gelebilir. Yukarıda değindiğimiz gibi, obje'ye pekçok bakış açılarıyla yaklaşılması, yorumlanışı batılıyı da şaşırtır, bizi de.

Sergide felsefi bir çarpıklığın yansıması olarak, birtakım çelişkilerin kesiştiği bir resim anlayışı ve tekniğiyle karşılaşıyoruz. Sezgicilik'le Varoluşçuluk arasında kimi felsefi arayışlar ya da arıyormuş gibi görünmeler ve bunları resime aktarmadaki zorlamalar, kaygılar, kimi yerde de kural tanımazlık düşüncesiyle hareket ediş, duvarları yıkma isteği, dağınık, bölükpörçük bir çeşitlemenin ortaya çıkmasına neden olmuş. Daha önce değindiğimiz gibi, bu çeşitlemeyi olumlu görenler olabilir. Bu kişiler, sanatçının resimlerindeki değişik çizgilerden birinde ya da birkaçında karar kılıp gelişebileceğini de söyleyebilirler. Ancak unutulmamalıdır ki, böyle olması şimdi sanatına temel aldığı düşüncelerin ve savunduklarının yadsınması olacaktır.

Baykam'ın pekçok akım ve sanatçıdan etkilenmesi konusunda söylenmesi gereken bir şey daha var; sanatçı elbette başka sanatçılardan etkilenecek, onlardan birşeyler alacaktır. Ancak önemli olan bu aldıklarını nasıl kullandığıdır. Gelecekte sanatını bunlar üzerine temellendireceği için önemlidir bu.

Burada çok yönlü arayışlara karşı olduğumuz anlamı da çıkmamalıdır. Çok yönlü arayışlar atölye'dedir. Bir dönüşüm noktasından sonra izleyiciye götürülür. Çok yönlü arayış konusunda sanatçının verdiği Picasso örneğinde; onun arayışlarının aynı zaman diliminde değil, birbiri üzerine temellendirilen dönemlerden meydana geldiği gözden ırak tutulmamalıdır.

Şimdi üzerinde düşünülmesi gereken; resimde yetenekli çocukların eğitimleri sorunudur. Çocuğa "sanatçı", "dahi" yakıştırmalarının yanlışlığını bir kez daha vurgulamak gerekiyor. Yoksa çocuğun büyüyünce yaptığı her çalışmaya övgüler düzmek kaçınılmaz olur. Bu tavır ise olsa olsa günah çıkarmak olur. ●

1 Güneş Gazetesi, 22.2.1983
2 Meydan Larausse, 9. cilt, sy 339.
3 Boris Suchkov, Gerçekliğin Tarihi, Bilim Yayınları, s. 141
4 Milliyet Gazetesi, Aktualite eki, 13.3.1983.
5 Güneş Gazetesi a.g.s.

MEHMET GÜLER/Satıcılar, 1970, Ağaç baskı, 32 x 46.



'ölüm nereden ve nasıl gelirse gelsin'

göğü selamlayın
bir kartalın göğü uçuklatan son uçuşu

boğazımı okşuyor boğulduğum sıcak kan
yüzme bilmiyorum suçluyum

onmaz sayrılığı çocukluğun
sol göz üstü müdür

gıyabında yargılanan düşük tarih
doğum sancıları içinde gömülsün

dün serüven bugün sürgün
ölürüm şan olsun

1982

Gökhan Cengizhan



Omuzumda Bir Puhu Kuşu

Gökhan Cengizkan
Yaşantı Sanat Kitapları, 1. Baskı,
48 sayfa, 150 Lira.



ATİLA ÇINAR

Gökhan Cengizhan 1979-1983 dönemine ait şiirlerini kitaplaştırdı. 'Omuzumda Bir Puhu Kuşu' daha önce kendisini birçok dergide, bu arada Yarın'da yazı ve şiirlerinden tanıdığımız genç ozanın ilk kitabı. Dört yıllık bir döneme tanıklığın sonucu olmasına karşın, kısa şiirlerden oluşan kısa bir kitap. Üstelik bu dönemde, çözülmesi güç, karmaşık olaylarla dolu geçmiş ve belkide şiirin en çok yazıldığı bir süreç yaşanmıştır. Sanıyorum bu nedenlerle, Cengizhan'ın kitabındaki her şiir çok yoğun bir çalışmanın ürünü. Bunun içindir ki, bu kısa kitabın 'şiirle dolu' bir kitap olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Şiirinde hemen farkedilen bir özellik, imge ve şiirsel söylemin öneminin büyüklüğü. Birçok şiirde, bir tek dize bile şiirinden bağımsız düşünülebiliyor. Böyle olunca da şiirlerin kısa olması hiçbir 'sorun' yaratmıyor.

Kitap üç bölümden oluşuyor. İlk bölümde ozanın kendisiyle 'hayatın kızışan akışına kapılan' arkadaşları var çoğunlukla. Acılarıyla, yanlışlıklarıyla, verilen özeleştirileriyle bir dönemin betimlenmesi var. Başta da sözünü ettiğim gibi az sayıda şiir. Ancak her biri kendi içinde zengin, her birinin göndermeleri yerlerini buluyor. Böyle bakınca şiirlerin amaçlarına ulaştıklarını söyleyebiliyoruz. Bu bölümde özellikle 'düşen' ve 'odtü 2 aralık 1977' Gökhan'ın lirizme yaklaştığı ve duyarlılığın belirgin bir biçimde öne çıktığı şiirler. Bence onun en iyi şiirleri arasında yer alıyorlar.

İkinci bölümde ise şairin 'hırçınlığı' göze çarpıyor. Bölümdeki çoğu şiirde, Gökhan'ın karşısına aldığı, eleştirdiği, yer yer sataştığı şair tipleri var. Bunlar onun 'profesyonel şair' kimliğini ortaya koyduğu ürünler. Ancak bu bölümdeki şiirler diğer bölümlerdekilerden daha kapalı. İçeriklerini kolay ele vermiyorlar. Sözgelimi, bir 'muhalefet' şiirini ya da 'keçi ile erozyon' sözlerini ancak Gökhan'ı odtü edebiyat kulübünden tanıyanlar anlayabilecekler. Bir şiirden, yazarın yazarken hesaba katmadığı anlamları da çıkaracaktır okur. Şair zaten bunu göze alıyordur. Ama okuyan şiiri hiç ilgisi olmayan yerlere götürürse ya da bunu bile yapmayıp, 'bu da ne deyip bırakırsa ne olacak.

Üçüncü bölüm ise çoğunlukla her şairin kitabında varolan 'kırık şiirler' bölümü. Ve kitapların bu bölümleri hep şairin durulduğu, durup düşündüğü, kendisini dinlediği zamanlara ayrılmıştır. Gökhan'da da böyle. Burada kitabın daha önceki şiirlerinde rastlanan "hoyrat" tavır yok. Yorgunluk, fısıltılarla konuşmalar, özlem ve anılar ile aşk yumuşak bir söyleyişte kendilerini buluyorlar. Belki de daha çok hoşlandığım türden şiirler oldukları için, bu bölüm daha başarılı, daha saran bir yanı olduğunu söyleyebilirim.

Bu kitap üzerine başkaları da çok şey söyleyip düşüneceklerdir sanıyorum. Ben önemli bir şiir kitabı olduğunu savunuyorum. ●

"TÜRKÇE SİNEMA YAZILARI KAYNAKÇASI" HAZIRLANDI

250 Lira, 110 sayfa, büyük boy.



Ülkemizde araştırmacılara yardımcı olacak çalışmalar pek alışılmış şeyler değil henüz. Pek çok alanda, araştırma yapacak kişi öncelikle yoğun bir kaynak araştırmasına girişmek zorunda kalır. Kütüphanelerimizin, daha da doğrusu bu iş için tek olan ulusal kütüphanemizin ve bir iki üniversite kütüphanemizin de içinde bulundukları durum, sonuçta araştırmacıya tüm kaynaklara el atamamak sonucunu getirir.

Bu boşluğu belli ölçülerde doldurmayı amaçlayan ESDA (Ekonomik ve Sosyal Dökümantasyon ve Araştırma A.Ş.) süreli yayınlarının yanına bir de "Türkçe Sinema Yazıları Kaynakçası" kitabını kattı.

1960 öncesinden başlayan tarama özellikle 1960 sonrasında yoğunlaşarak, 1982 Eylül ayına kadar sinema konusunda türkçedeki kitap ve dergilerde yeralan ve araştırmacıların işlerine yarayacağı düşünülen hemen tüm yazılar yer almış.

Genel, kuramsal, senaryo, filmler, filmciler, film türleri, ülke sinemaları, sinema siyaset ilişkisi, sinema-tv, sinema eleştirisi, sinema yazın, sinema tiyatro ilişkisi, müzik, sinemada cinsellik, tarihi, hukuku, şenlikler, yarışmalar, türk sineması ana başlıkları altında yapılan kaynakça taraması sinema araştırmacıları ve sinema çalışanları için önemli bir önkaynak kitabı özelliği taşıyor.

İsteme adresi: ESDA, Mesnevi Sok., 31/9, Çankaya-Ankara. ●



NİKARAGUALI SANATÇI CARLOS MEJİA GODOY: "ÇAGIMIZIN EN ETKİLİ SİLAHI MÜZİKTİR!

OSLO ● YARIN/Kendisine, Nikaragua'nın Mikis'i, Jara'sı diyorlar. Bu sözle, Yunanistan'da bir Mikis Teodorakis, Şili'de bir Victor Jara ne ise, Nikaragua'da da *Carlos Mejia Godoy* o, denmek isteniyor. Avrupa turnesini *Los de Palacaguinas* adlı topluluğu ile sürdüren şarkıcı Godoy, Oslo'nun, ünlü ressam Munch'un adıyla anılan müzesini tıklım tıklım doldurdu. Şarkılarında çocuklar, oyuncakla değil, silâhla büyüyor ve kurşunlar gitarlardan çıkıyor. Müziğinde egemen olan yön, en güç kazanılan zaferleri bile mizahla vermek, hiçbir şeyden küçük de olsa bir gülücüğü eksik etmemek.

Yedi kardeşten biri olarak doğan Godoy, "Hepimiz şarkı söylerdik; tıpkı birbirleriyle haberleşmek için ayrı tellerden çalan kuşlar gibi," diyor. "Babamız çok titizdi ve bizim güzel müzik yapmamız için büyük çaba gösterdi. Müziğin, haberleşme için önemli bir araç olduğunu ve bu nedenle de sanatçıya büyük sorumluluk düştüğünü, söylerdi."

Halk müziğinin, 1973'den itibaren o zamanki diktatöre karşı silâh olarak kullanılmaya başladığına dikkati çekiyor. Aynı dünya görüşünde bulunduğu arkadaşları ile peşpeşe üç uzunçalar çıkarmış ve bir anda ülke çapında üne kavuşmuşlar. Eskiden hiç şarkıcıların tutuklandıkları görülmemişken, o yıl tek tek avlanmaya başlamış ilerici sanatçılar. "Olsun", diyor Godoy, "bu müziğimize fazladan güç kattı."

Bugün ülkesinde,kendisininki gibi 200-300 topluluk olduğunu sözlerine ekliyor. Müzik kaynağını, halk müziğinde buluyorlar ve sanatçının deyişi ile, "parçaları birbirlerine ekleyerek gerdanlık yapıyorlar"

Şimdi görev olarak, "içinde kendilerinin de bulunduğu yeni düzene sahip çıkmayı ve onun kraldan çok kralcılara karşı korunmasına katkıda bulunmayı," görüyor.

Carlos Mejia Godoy ve arkadaşları, turnelerini İsveç, Batı Almanya, Demokratik Almanya ve diğer Avrupa ülkelerinde sürdürecekler.

PARİS'TE BİR TÜRK KUKLA OYUNU



Tekerlemelerimizle Nasrettin Hoca gülmecelerinden yararlanılarak Işıl Kasapoğlu tarafından metinleştirilmiş olan "Tekerlemeler - Bir Varmış Bir Yokmuş, Artık Yok!" adlı kukla oyunu, Paris'te, Chaillot - Ulusal Tiyatro'da 18 Ocak 984 tarihinden itibaren sergilenmeye başlayacak. Kullanılan tüm kuklaların Alman asıllı Fransız sanatçısı Karina Cheres tarafından yapıldığı oyunun sahneye koyucusu, önceleri Mehmet Ulusoy'un yanında asistan olarak çalışmış olan Işık Kasapoğlu...

ZONGULDAK'TA FOTOĞRAF KULÜBÜ KURULDU

Hacettepe Üniversitesi Zonguldak Mühendislik Fakültesi'nde oluşturulan fotoğraf kulübünün kuruluşuna Fizik Kürsüsünden Doç.Dr. Turgay Atalay öncülük etti. BÜFOK, daha önce Akademi'de saydam gösterisi yapmış ve bir gezici sergisini burada açmıştı.

Kulüp adresi: Doç. Dr. Turgay Atalay
H.Ü.Z.M.Akademisi Fotograf Kulübü-ZONGULDAK.

İFSAK 5. ULUSAL KISA FİLM YARIŞMASI 19 ARALIK'DA BİTİYOR

Seçici Kurul 9 Ocak 1984 günü Fransız Kültür Merkezi sinema salonu'nda toplanacak. Yarışmanın toplu gösterisinden sonra, "Türkiye' de Kısa Film" konulu toplantı düzenlenecek.

İFSAK'ın 6. Ulusal Kısa Film Yarışması ve 4.Temel Sinema Kursu hazırlıkları başladı.

İSMAİL KADARE'NİN ROMANI SİNEMAYA UYARLANDI

Ünlü Arnavut yazar İsmail Kadare'nin aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan "Le General De L' Armee Morte - Ölü Ordunun Generali" Paris'te gösterime girdi. Senaryosu M. Piccoli, L. Tovoli ve J.C. Carriere üçlüsünce yazılan ve İtalyan yönetmen Luciano Tovoli tarafından yönetilen filmin oyuncuları ise Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Anouk Aimee ve Gerard Klein..

ÜNLÜ İNGİLİZ YAZARI GRAHAM GREENE'NİN ROMANI TV'YE UYARLANIYOR

İngiliz romancı Graham Green'nin "Cenevreli Doktor Fischer" adlı yapıtı, BBC tarafından televizyona uyarlanıyor. Adı son yıllarda sürekli olarak Nobel Edebiyat Ödülü adayları arasında yer alan, fakat ödülü bir türlü kazanamayan Greene' nin yapıtları henüz dilimize kazandırılamadı. Çekimine Kasım ayında başlanması kararlaştırılan filim, 90 dakika sürecek. Senaryosunu yapımcısı Richart Broke'nin yazdığı "Cenevreli Doktor Fischer", 1980 yılında yayımlanmıştı.



"BİR ÇİÇEK RESMİ ÇİZMEKLE BİR İŞÇİ RESMİ ÇİZMEK ARASINDA FARK YOKTUR."

Suna Özkalan üçüncü kişisel sergisini Ankara Kibele Sanat Galerisinde açtı. Sanatçıya, resimsanatı üzerine görüşlerini sorduğumuzda özetle şunları söyledi:

"Ben hayalci değilim, gerçekçiyim. Gördüğümü aktarıyorum. Resmin yetenek ile değil, çalışmakla, okumakla halledilebileceğine inanıyorum. Günde beş saat çalışırım. Her resme başlayışımda 'eyvah yapabilecek miyim' kaygısını duyarım.

"Resim bana göre kendi algılarımı karşıya aktarabilmek için kullandığım bir dil. Örneğin bir çiçek resmi çizmekle bir işçi resmi çizmek arasında fark yoktur. Her ikisi ile de belli bir düşünceyi aktarabilirsiniz.

"Ezbere hiçbir şey yapmıyorum. Peyzajlarımı da götürdüğüm yerde bitiririm.. Hiçbir çizgi ezbere değildir bu nedenle.

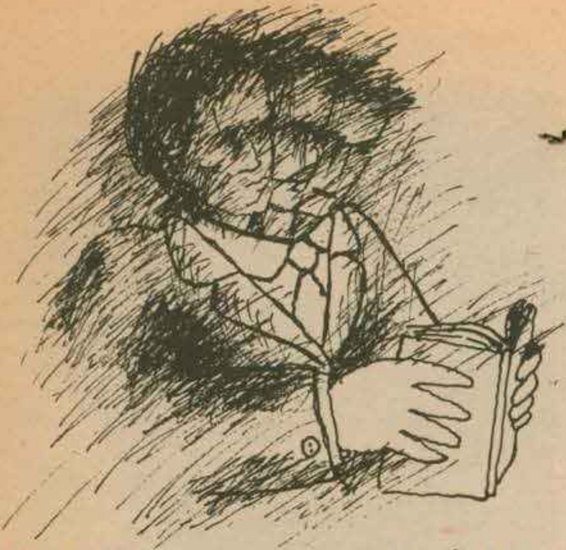
"Zannediyorum resim insan vücudundan öğrenilir. Bu nedenle modelsiz çalışılmayacağına inanıyorum. Bunun dışı bir göz terbiyesidir. Ben hayal edemiyorum. İnsanları yüzlerce kez çizerek soyuta, sadeliğe gitmeye çalışıyorum. Doğa büyük bir öğretmen, sanırım biz de doğayı yorumluyoruz.

"Resme ilişkin, resimlerime ilişkin birşey söyleyemem, ona ilişkin birşeyler söylemek edebiyat yapmak olur. Resmi tamamlayıp imzayı atmak her şeyi söylemek demektir. Picasso, 'kuşa öterken ne söylüyorsun diye sormuyorsun da bana niye soruyorsun, ikimiz arasında bir fark yok' diyor. Söylemek istediklerim için sanırım bu güzel bir örnek."

● mustafa okan

ULUSLARARASI ÜÇ YILDA BİR YAPILAN SUPER-8 KISA FİLM YARIŞMASI, LUND-İSVEÇ

1. Lund Üniversitesi'ndeki Kursverksemhet, üç yılda bir yapılan Uluslararası Super-8 film yarışması düzenleyecektir. Yarışma, 1984'ün Nisan ayının son haftasında olacaktır. Yarışmanın amacı, kısa fiime (Super-8) destek olmaktır. Kanımıza göre bu tür kısa film, birçok olanağa açık bir anlatım şeklidir.
2. Festivale, her türlü S-8/8 mm.lik, aşağı-yukarı 30 dakikalık filmler kabul edilecektir.
3. Filmlerin son dört yıl içinde çekilmiş olması zorunludur.
4. Son katılma tarihi 15 Şubat 1984'dür.
5. Filmlerin gönderileceği adreş şudur:
   First International Super-8 Film Triennial In Lund
   Kursverksemheten vid Lunds Universitet
   Skomakaregaten 8
   223 50 Lund
   Sweden - İsveç
6. Posta ve taşıma giderlerini karşılamak için 50: -İsveç kronu katılma ücreti istenmektedir. (1 Skr = 30.50 TL Ekim - 83.)
7. Filmler, 1984 Mayıs ayı içinde iade edileceklerdir.
8. Filmlerin değerlendirmesini herhangi bir jüri değil, izleyecek halk yapacaktır. Halkın seçtiği 10 film İsveç'in büyük kentlerinde gösterilecektir. Bu filmlerden en çok puan alan ilk 4'üne, film başına 1 500: -İsveç kronu ödül ve bir diploma verilecektir. Diğer 6 filme ise diploma verilecektir.
9. Katılanlardan, ya film üzerine, ya da yapımcı/yapımcıların kendilerine ait bir adet siyah-beyaz fotoğraf ile filmin içeriğinin özetini göndermelerini rica ederiz. Bunlar, festival katoloğunda yer alacaklardır.



FRANKFURT ULUSLARARASI KİTAP FUARI HER YIL OLDUĞU GİBİ BU YIL DA BÜYÜK İLGİ GÖRDÜ

Frankfurt Uluslararası Kitap Fuarı, her yıl olduğu gibi bu yıl da büyük ilgi gördü. Bu yılki Fuara 79 ülkeden 5700'i aşan sayıda yayınevi katıldı. Geçen yıl Fuara katılan ülke sayısı 88, yayınevi sayısı ile, 5688'di.

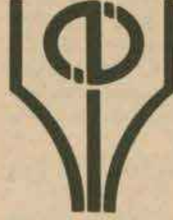
Her yıl olduğu gibi, bu yılki Fuarda da kitap satışları doğrudan yapılmadı; yalnızca istekler alındı. Fuarda, yayınların yanı sıra, örnek olarak düzenlenmiş kitapevleri, model vitrinler, büro malzemeleri, bilgisayarlar da sergilendi. Yayıncılıkla ilgili açıkoturumlar düzenlendi. Bunlardan birisinde çeviri sorunları ele alındı ve Almanya'dan Kaynar Yayınevi'nin düzenlediği oturuma Yıldırım Dağyeli, Gisela Kraft, Lucien Leiters katıldı.

Basın açıklamaları ve yazarlarla tanışma saatleri ise, Fuarın ilgi gören yanlarındandı. Almanya'da yaşayan yazarlarımızdan Fethi Savaşçı, Yusuf Ziya Bahadınlı, Güney Dal, Gültekin Emre, N.Göl, Yaşar Miraç, Vehbi Bardakçı, Gülten Dayıoğlu, Levent Aktoprak, Özgür Savaşçı da Fuar etkinlikleri içinde yeraldılar. Türkiye'den katılan yayınevleri ise şunlardı: Adam Yayıncılık, E Yayınları, Hürriyet Yayınları, Kelebek Yayınları, Barın Cilt ve Yazı Atölyesi, Fono, Gelişim Süreli Yayınları, Altın Kitaplar.

Almanya'dan katılanlar ise şunlardı: Kaynar Kitapevi, Türkiye Kitapevi, Ararat Yayınevi, Anadolu Yayınevi. Geçen yılki Fuarda alınan karar uyarınca, bu yılki Türkiye pavyonu Altın Kitaplar ve Kaynar Yayınevi tarafından düzenlendi. Türkiye pavyonu, 54 m^2'lik bir halıyla kaplandı, mobilya birliği sağlandı. Fuar'ın en çok ilgi çeken pavyonlarının başında, kuşkusuz Sovyetler Birliği pavyonu geliyordu. Geniş bir alan üzerinde binden çok yapıtın sergilendiği pavyonda, 50 yi aşan dilde yapıtlar sergileniyordu. Dekoratif biçimiyle özgün biçimde düzenlenen Macaristan pavyonu da çok ilgi gördü. Bu arada Nikaragua pavyonunun gördüğü ilgiden de sözetmemek olmaz.

gökhan demirci • frankfurt

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ KARİKATÜR KULÜBÜ



AÇIKÖĞRETİM ÖĞRENCİLERİ KARİKATÜR SERGİLERİ

Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Öğrencileri tarafından kurulan AÜ Karikatür Kulübü etkinliklerini sürdürüyor. *"Anadolu Üniversitesi Karikatür Kulübü'nün kuruluşu Açıköğretim Fakültesi'nin kuruluşuyla aynı tarihlere rastlamaktadır,"* diyor yetkililer. *"Kulübümüzün kuruluşundan bu yana örgün eğitim yapan öğrencilerimizle aynı çatı altında yüz yüze çalışmalar yaparken bu çalışmalarımıza yurdun en uzak köşelerindeki arkadaşlarımızın da katılmalarını istedik veayda bir Açıköğretim Fakültemizce yayınlanan Anadolu gazetesi ile bu iletişimi sağladık." İşte bu sergi böyle bir çalışmanın ilk ürünüdür."*

Karikatür sanatını ders dışı zamanlarda çalışma alanı olarak seçen bir grup Açıköğretim öğrencisinin kırka yakın eseri, basında yayınlanan bazı karikatürlerle birlikte, Eskişehir, Ankara, İstanbul, İzmir, Adana, Erzurum, Samsun, Elazığ'da sergilendi.

LONDRA FİLM ŞENLİĞİ

130 konulu filmin 100 kadar belgesel filmin gösterileceği 27. Londra Film Şenliği yapıldı. Şenlik bu yıl kırkı aşkın ülkenin ürünlerini kapsadı.

Londra Film Şenliği'nde Asya ülkeleri on yedi filmle temsil edildi. Gösterilen Asya filmleri arasında geçen yıl Cannes Film Şenliği'nde büyük ödülü alan "Narayama Türküsü" adlı Japon film ve Manila Film Şenliği'nde büyük ödülü kazanan "Eski Pekin Anılarım" adlı Çin filmi de bulunuyor.

İZMİR DEVLET OPERA ve BALESİ

İzmir Devlet Opera ve Balesi, 1983-84 mevsiminin üçüncü operasını 22 kasım 1983 günü sergilemeye başladı. "Pergolesi"nin "Hanım Olan Hizmetçi" (La Serva Pardoma) adlı bu iki perdelik İntermezzo'nun da orkestrayı Walter Strauss yönetiyor. Operayı Mehmet Ergüven sahneye koydu, dekor ve giysileri Adnan Öngan gerçekleştirdi. "Hanım Olan Hizmetçi"de Erdoğan Türkbay, Seza Kovanlıkaya, Hülya Gündüz ve Ayşe Sarıkut başlıca rolleri paylaşıyor.

SÜRGÜNDE LATİN AMERİKA TİYATROSU

STOCKHOLM • YARIN/Sürgünde çalışmalarını sürdüren Latin Amerikan tiyatroları, geçtiğimiz Ekim ayının son günlerinde Stockholm'de biraraya geldiler. Ülkelerinde politik baskı sonucu yurtdışına çıkmak zorunda kalan sanatçılar, "Gerçek demokrasi ve özgürlük" teması altında birleşiyorlar.

Uruguaylı sanatçılar, iki ayrı toplulukta halkın karşısına çıktılar: Çalışmalarını Meksika'da sürdüren *El Galpon* ve İspanya'da yerleşmiş *La Quebrada*. Küba'da bulunan *Sara Larocca* da, Uruguay'ın en sevilen sanatçıları arasındadır. El Galpon, iki ayrı oyun sundu: "Pedro ve Kaptan" ile "Puro cuento". Bunlardan ilki, işkenceye karşı fiziksel ve psikolojik direnişi ele alıyor. Eleştirmenlerce bir psikolojik korku filmi gibi tanımlanan oyuna, büyük ilgi gösterildi. İkinci oyunları, çeşitli Latin Amerikalı yazarların kısa öykülerinden oluşuyor. La Quebrada ise çocuk tiyatrosu oynadı. "Gelin bir öykü anlatalım" adlı oyun, baştan sona bir müzik, renk ve ışık gösterisi. Sara Larocca'nın tek kişilik oyunu "Güneydeki yürek" ise, sürgündeki sanatçının, coğrafi uzaklık ile inanç farklılıklarını, birbirine karıştırmaması gerekliliğini içeriyor.

Guatemalalı topluluk *Teatro Vivo*, çalışmalarını Meksika'da sürdüren bir başka topluluk. "Eşekler Dünyası" adlı oyun ile daha iyi düzene olan özlemlerini dile getirdiler.

Teatro Chileno de Mimos, İngiltere'de sürgün yaşamlarını sürdüren Şilili sanatçılardan oluşuyor. "Burada Olmak" adlı oyunları, çocuklara yönelik bir pandomim gösterisi. İşledikleri konu, sürgün.

"Sürgünde Latin Amerika Tiyatrosu" için ayrılan hafta, bir açık oturum ile tamamlandı. Çeşitli toplumcu sanatçıların katıldıkları bir kutlama gecesi ile, vatanından uzakta yaşamak zorunda bırakılanlarla dayanışma bir kez daha dile getirildi.

NATIROĞLU YAZIN ÖDÜLÜ

Karabük'de yayınlanan Batı Karadeniz Ekspres gazetesi tarafından verilen EKİN Sanat Eki, "Natıroğlu Yazın Ödülü" düzenledi. Şiir dalında verilecek olan ödüle basılmış kitaplar katılacak. Kitaplar son üç yıl içinde yayınlanmış olabilir. 13 Ocak 1984'e kadar 7 adet olarak gönderilmesi istenen kitaplarda, daha önce ödül almamış olma koşulu aranıyor. Yarışmaya girmesine karşın ödül almamış kitaplar ise, hangi yarışmaya ve hangi yıl katıldıkları belirtilerek, ödüle katılabiliyorlar.

Seçici kurulu Talip Apaydın, Necati Cumalı, Rıfat Ilgaz, Tahsin Şentürk, Remzi Tüfekçi'den oluşan ödüllerin tutarı ise şöyle: Birinciye, 25 bin TL; İkinciye, 15 bin TL; Üçüncüye, 10 bin TL. Her derece bir tek yapıta verilecek ve dereceler bölünmeyecek.

KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI ANKARA DEVLET OPERA VE BALESİ 1983-1984 YILI ETKİNLİKLERİNİ DUYURDU:

1983-1984 sezonuna yerli ve yabancı yapıtlarla başlanmıştır. Ankara Devlet Opera ve Balesi, G. Puccını'nin "Madam Butterfly", U.C. Erkin ve G.B. Pergulesi'nin "Düğün", N.Kodallı'nın "Atatürk Oratoryosu", O.Demiriş'in "IV. Murat" ve P.I. Çaykovski'nin "Fındıkkıran" yapıtlarını sergilemeye başlamıştır.

1983-1984 bale sezonunda Alexandre Glazounov'un "Raymonda" adlı balesi sahneye konulacaktır. Türkiye'de ilk kez sergilenecek olan eseri Sovyet orkestra şeflerinden Nazım Rzaev yönetcektir. Daha önce 1981 yılında sergilenen Gioacchino Rossini'nin "Sevil Berberi" operasını Sabahattin Kalander yönetimi ile, Gürçil Çeliktaş yeni sezonda sahneye koyacaktır.

Ankara Devlet Opera ve Balesi yeni sezonda Pietro Mascagni'nin "Cavalleria Rusticana", Ruggiero Leoncavallo'nun "Palyaço" ve Gaetano Donizetti'nin "Aşk İksiri" operalarını yeniden sergileyecektir.

1984 yılı içerisinde Mayıs-Haziran aylarında düzenlenecek olan "Ankara Müzik Festivali" için Ankar Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünce uluslararası çalışmalara başlanmıştır.



Coşkun İncekara'nın fotoğrafı.

AFSAD'DA AYIN FOTOGRAFINI COŞKUN İNCEKARA'NIN YAPITI KAZANDI

AFSAD da dernek üyeleri arasında yapılan, Ayın Fotografı yarışması sonuçlandı. 9. fotografçının 24 fotograf ile katıldığı yarışmada; Coşkun İNCEKARA'nın fotografı "Ayın Fotografı" olarak seçildi. Mihriban YÜKSEL'in fotografı birinci, Nilgün İSMET'in fotografı ikinci, Ender ÖZSARIKAYA'nın fotografı da üçüncü seçildi.

Atilla DEMİRURAL'ın fotografının başarılı kompozisyon olarak değerlendirildiği yarışmada, Derya DAĞLI ve Coşkun İNCEKARA'nın ikişer, Mihriban YÜKSEL'in bir fotografı sergilenebilir olarak seçildi.

İSMAİL ALTINOK VE MEHMET GÜLER'İN RESİM SERGİLERİ

●

44. DEVLET RESİM ve HEYKEL SERGİSİ

● zekai sezer

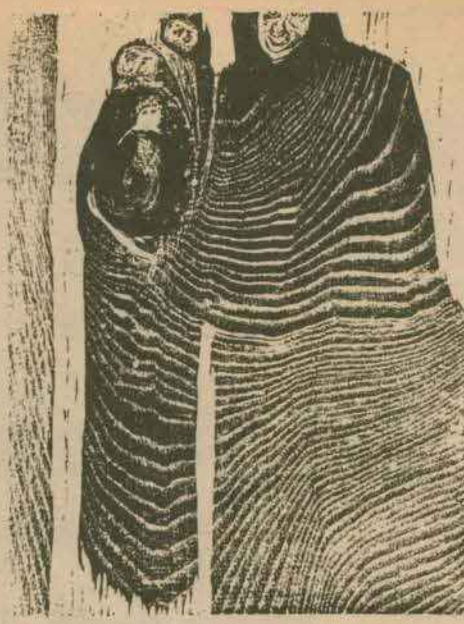
İsmail Altınok'un 1950-1960 yıllarındaki çalışmalarından örnekleri içeren "Burdur Manzaraları" konulu resim sergisi 14 Kasım'da Sanat-Yapım'da açıldı. Sanat eğitimi ve türk resminin sorunları üzerine yazıları ve kitaplarıyla da tanınan sanatçının resimlerinde; son yıllardaki pop-art'cı soyut arayışların tersine, doğa, insan görünümlerinin, rengin ağır bastığı bir uslup ve duyarlılıkla verildiği görülüyor.

"Resim ve grafik sanatçısı Mehmet Güler son çalışmalarını 17 Kasım-8 Aralık tarihlerinde Ankara'da Urart Sanat Galerisinde sergiliyor. Yaşamını 1977' den bu yana serbest sanatçı olarak Almanya'da sürdüren Mehmet Güler'in, çalışmalarında Anadolu doğası ve kadını simgesinden hareketle figüratif bir soyutlamayı amaçladığı görülüyor. Sanatçı grafik ve boya tekniğinde değişik arayışlar içinde. Örneğin kendi geliştirdiği yöntemle kağıt üzerine yağlıboya çalışıyor. Tekniğin, biçimin ve rengin işlevi ile yöresel öğelerden hareket ederek evrensel bir dile ulaşma çabasında. Mehmet Güler'in Kadınlığın Kaderi, Düş Ağacı, Altında, Düş Ağacına Umut, Güneşle Geçmiş adlı yayınlanmış gravür dosyaları var.

★

44. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, seçim yasasına girmesi nedeniyle 29 Ekim yerine 15 Kasım'da Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde açıldı. Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel'in başkanlığında, Halil Akdeniz, Mustafa Aslıer, Mustafa Ata, Örcün Barışta, Dinçer Erimez, Zafer Gençaydın, Kaya Özsezgin ve Ferit Özşen'den oluşan seçici kurul; resim dalında Mustafa Ayaz'ın "Ak ve Kara", Seyyit Bozdoğan'ın "Çift Ağaç", M.Zahit Büyükişleyen'in "Ankara'nın Taşına Bak", Adem Genç' in "Bir Yaprak Tarihin Koordinatları", Yalçın Gökçebağ'ın "Portakal Toplayan Kadınlar", Veysel Günay'ın "Deniz", Fevzi Karakoç'un "Ateşte Isınmak", Mehmet Mahir'in "İzdüşüm", Vural Yurdakul'un "Kırmızı İbikli Horoz Bekleyişin Dalında", yontu dalında ise Remzi Savaş'ın "Büst" adılı yapıtlarına başarı ödülü verirken, 120 resim ile 26 yontuyu sergilenmeye değer görmüş.





İsmail Altınok/Burdurlu MEHMET GÜLER/Kadınlığın Kaderi

Seçici kurul'un gerekçeli raporunda; sanatçıların, kendi kişiliklerı doğrultusunda bugüne kadar uzanan gelişme çizgilerinin gözönünde tutulduğu, bu gözlemlerin daha çok yapıtlar üzerinde yoğunlaştırıldığı, kişisel plandaki gelişme çizgisine bu yapıtın hangi açılardan katkıda bulunduğu konusunun değerlendirmede temel ilke olduğu belirtiliyor. Bu arada yapıtların, çağdaş resim ve heykel sanatımızın genel standardına aykırı düşmemiş olmasının, belli bir araştırma ve çalışma disiplininden kaynaklanmasının da gözetildiği vurgulanıyor.

Sergide Şefik Bursalı, Şeref Bigali, Cemal Bingöl gibi sanatçıların dışında, genellikle genç ve yetişen kuşaktan sanatçıların yapıtları yer alıyor. Gözlemlenen ayrı bir olgu da, serginin genel düzeyinin bugünkü çağdaş sanatımızı bütün boyutlarıyla yansıtmaktan uzak oluşudur. Bunda ustalaşma aşamasındanki (özellikle Akademi'deki) sanatçıların sergiye ilgi göstermemelerinin önemli payı var. Yine önceki yılların düzensizliğinin, örneğin yapıtların korunmamasının, ödüllerin zamanında verilmeyişinin, seçici kurul tartışmalarının, gruplaşmaların, ödül'ün maddi karşılığının yetersizliğinin de payı var. Öyle ki, bir yapıtın maliyeti ödül tutarının çok üstünde olabiliyor. Bu durumda sanatçı daha yüksek ödül tutarı veren özel kuruluşların yarışmalarını yeğliyor.

Bugün, kimi çevrelerce yapay olarak yaratılan İstanbul (genellikle Akademi) Ankara sanatçıları ayrımının bu sergide de sürdüğü söylenebilir. İstanbul'daki Yeni Eğilimler, Günümüz Sanatçıları sergilerine Ankara'dan kimse katılmazken devlet sergisinde de bunun tersi görünüm var.

Bu yıl devlet sergisinde ödül alanlar için, aynı kuşaktan ve yakın ilişkiler ağı içinde kişiler oldukları, bu bağın kimi seçici kurul üyeleriyle de ilgili olduğu söylenebilir ve her yarışma sonrası olduğu gibi bunlar polemik konusu yapılabilir. Önyargılı ve klikçi yaklaşımlarla sanatçıları ve seçici kurul üyelerini suçlamanın ötesinde sergiye katılan ve sayıları az olan, belirli aşamadaki sanatçıların ödüllendirilmelerinin kaçınılmazlığını düşünmek gerekir. Daha önce belirttiğimiz gibi, serginin genel düzeyi düşük ve sanatımızı tüm boyutlarıyla yansıtmaktan çok uzak.

Sergilenen yapıtlar içinde Hasan Akın'ın "Fay Aydınlığında Köylüler", Nihat Kahraman'ın "Panorama 2", Hüseyin Bilgin' in "Kuşlar", Hasan Pekmezci' nin "Ve Birgün Çiçekler" adlı resimleri, bu sanatçıların kendini aşma istekleri doğrultusunda yeni arayışlar içinde olduklarını gösteriyor.

Yontu'da Remzi Savaş'ın ödül alan kadın başı ise serginin en başarılı çalışmalarından birisi.

Klasik yontu anlayışından hareketle figüratif soyutlama ile ulaşılan çağdaş ve şiirsel dil, yeni ve deneysel çalışmalarından tanıdığımız Remzi Savaş'ın ustalığını kanıtlıyor. ●



Vural Yurdakul/"Kırmızı İbikli Horoz Bekleyişin Dalında, 80 x 100, Yağlıboya.

BİLE BİLE

bitecek biliyorum
bu mavilere uzanış
bu cansıkıntıları
bu kaçış
bu mutluluklar bitecek

alacası
moru
mavisi
kırmızısıyla
bu yaşam bitecek

bitecek hepsi

ama ne yabansı
bu kafa
bu yürek
bile bile
ölüme gidecek.

temmuz 1983
ABDÜLKADİR PAKSOY

ŞİLİ

akıllı çocuklar için
kesinlikle öznel
ve fakat
gerçek bir öykü



Bu sayımızda özel bir ek'e başlıyoruz: ŞİLİ-Akıllı çocuklar için kesinlikle öznel ve fakat gerçek bir öykü.

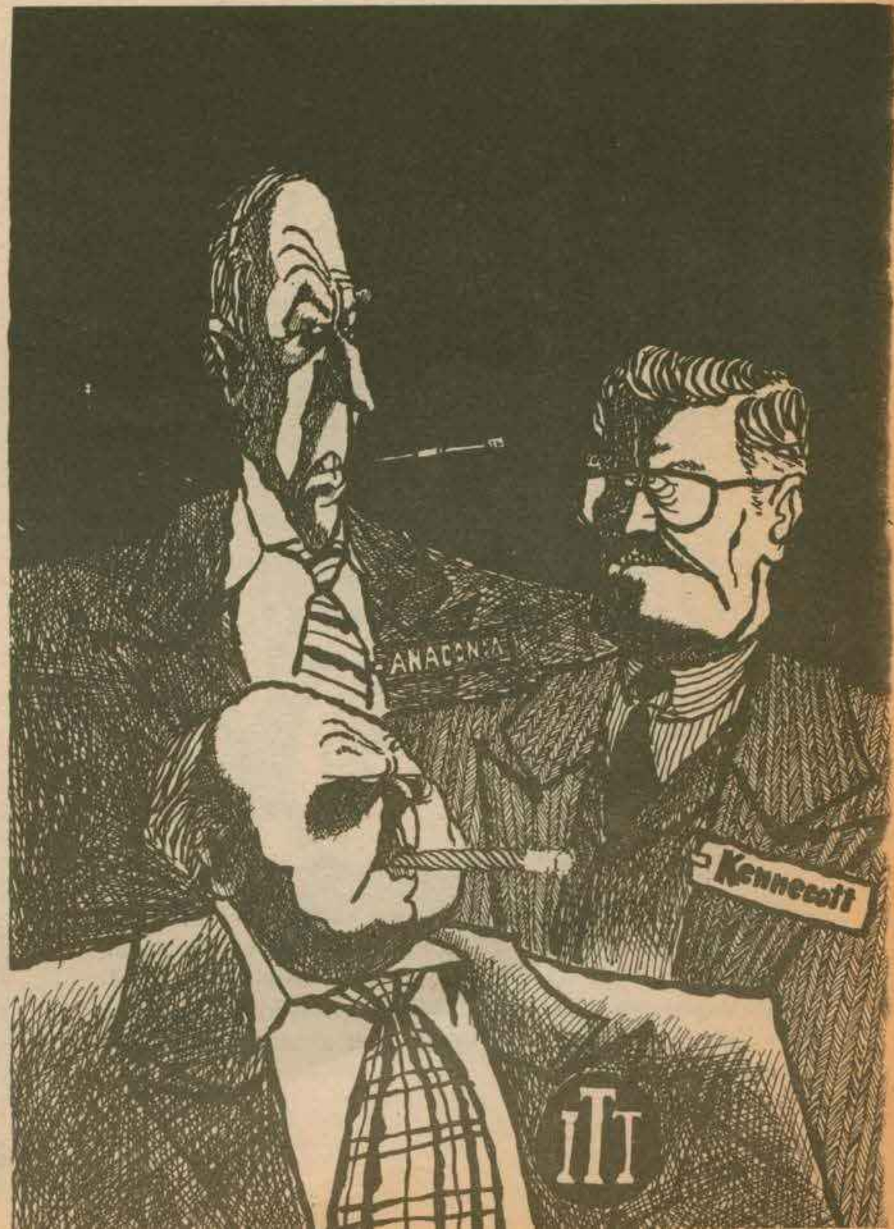
Bu kitap, Şili'de gerçekleştirilen 1973 Pinochet darbesinden sonra Şili halkıyla dayanışma için Avrupa'da (İsveç) yayınlanmış ve geniş ilgi görmüştür.Resimlerle anlatının her sayfada birbirini tamamladığı bu güzel kitapçık, büyüklerin yanı sıra, çocukların da ilgisini çekecek nitelikte. İlkokul çağındaki çocukların bile anlayabileceği biçimde hazırlanan bu kitapçığı Yarın'ın ilk özel eki olarak okurlarımıza vermekten ayrı bir kıvanç duyuyoruz. Geçtiğimiz günlerde şaşılası biçimde 1 milyon kişinin başkent Santiago'da demokrasi için gösteriler yaptığı bu onurlu ülkenin nereden nereye geldiğinin kısa öyküsü. Şili halkının 10 yıllık özverisiyle dayanışmanın somut bir örneği olacak bu kitapçığa, kitaplığınızda yer ayırın...

Küçük boyda, her sayımızda 16 sayfa olarak vereceğimiz bu ek, 4 ayda tamamlanarak, 64 sayfalık bir kitapçık olarak elinize geçecek. Ofset baskılı, renkli, karton kapaklarını ise, abonelerimize ücretsiz göndereceğiz.

Okurlarımız, ilerde doğacak eksiklerini, ek'in yayınlanmakta olduğu dört ay içinde dergimizden isteyebilirler. Ancak ekimiz tamamlandıktan sonra elde kalan ekler ayrıca ciltleneceğinden, eksikleri tamamlama olanağı da kalkacaktır. Bu noktayı da duyurmak okurlarımıza şimdiden duyurmak isteriz.

Bu arada, yeni maliyet artışları ve önümüzdeki günlerde beklenen kağıt zamlarına karşın, fiyat artırmayı düşünmediğimiz için, ekimize dergimizin 4 sayfasını ayırıyoruz. Ne var ki, aynı dört sayfada okurlarımıza Yarın Yayınları El Kitapları Dizisi'nden güzel bir kitapçığı vermenin kıvancı içindeyiz.

Birkaç yıl önce, bir grup iyi giyimli, orta yaşlı beyefendi, dünyadaki asli kötülüğü konuşmak için biraraya geldiler. Bu beyler, büyük çokuluslu şirketlerden ITT'yi (telefon, teleks ve benzeri şeyler), Kennecott'u (bakır madenleri, vesaire) ve Anaconda'yı (yine madenler) temsil ediyorlardı. Sorunları, Şili'den elde ettikleri kazancın birdenbire, birdenbire olduğu kadar da acıklı bir biçimde azalmasından kaynaklanıyordu.





Bütün alışılagelmiş yolları kafasından defettikten sonra (Şili zaten yeterince uzak değildi), mantıklı kafası düğümü çözmeyi başardı! Merkezi Kışkırtıcı Zekâ'nın (CIA) şefini huzura çağırdı.



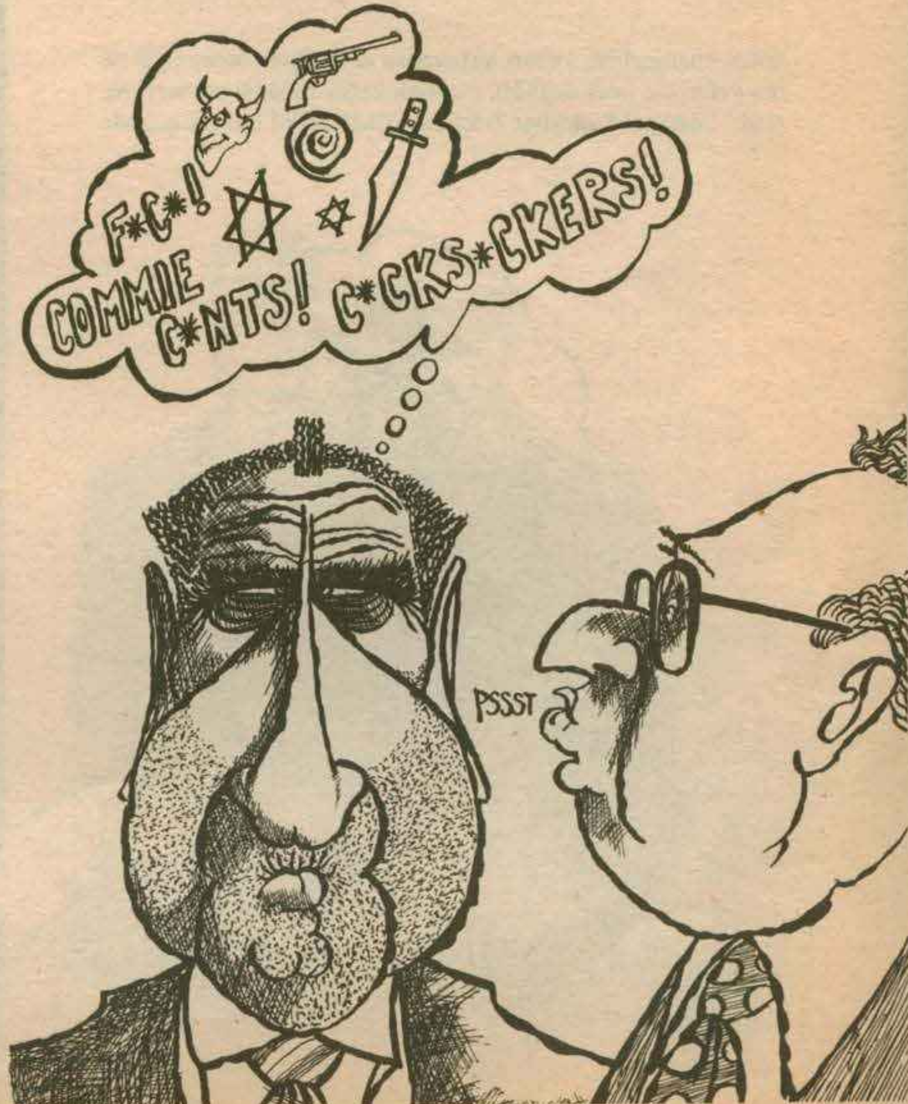
Merkezi Kışkırtıcı Zekâ'nın şefi bay Richard Halis, inanılmaz derecede esrarengiz bir adamdı. Kimliği, bütün Amerikanya'nın en gizli tutulan sırlarından biriydi.

Karısı bile kiminle evli olduğundan gerçekte tam emin değildi.

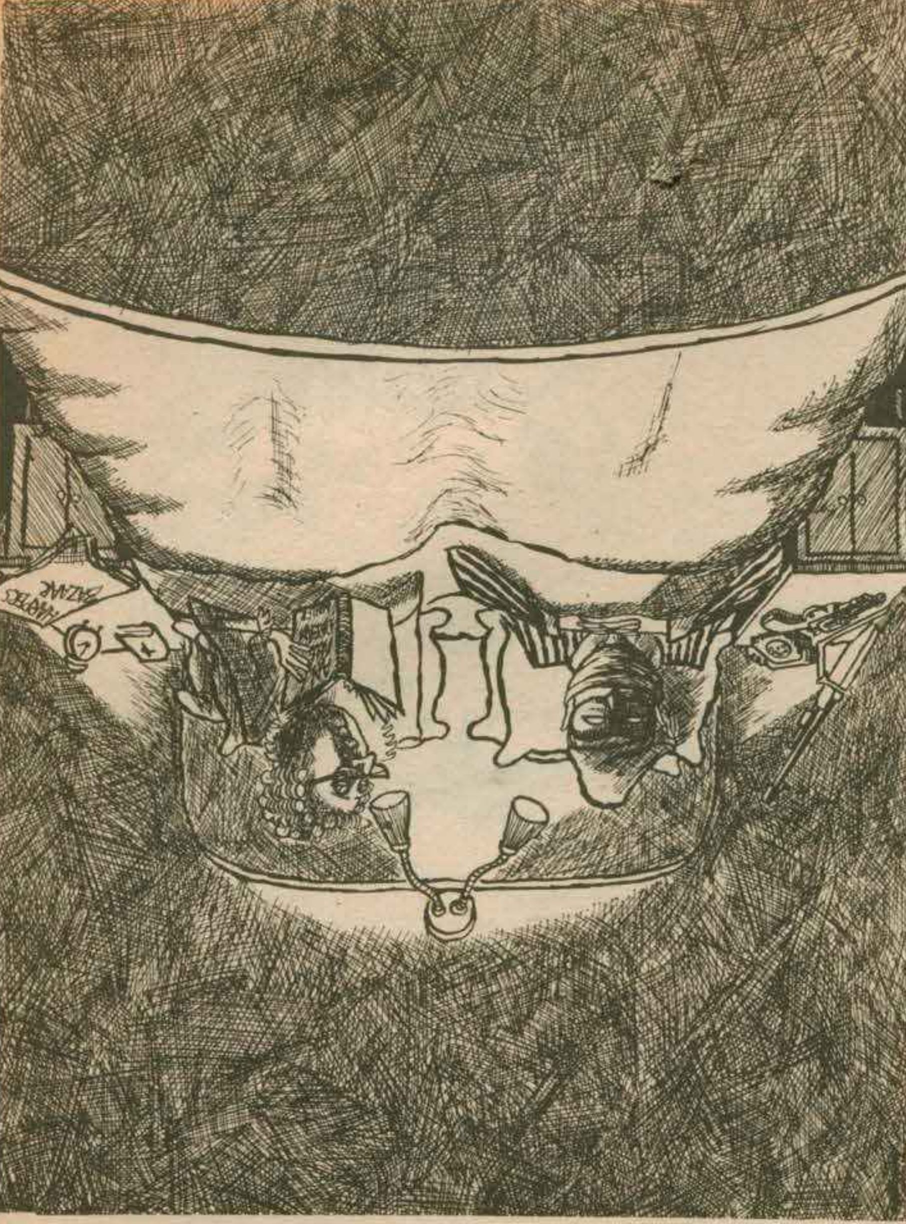
YARIN YAYINLARI

ŞİLİ

akıllı çocuklar için
kesinlikle öznel
ve fakat
gerçek bir öykü

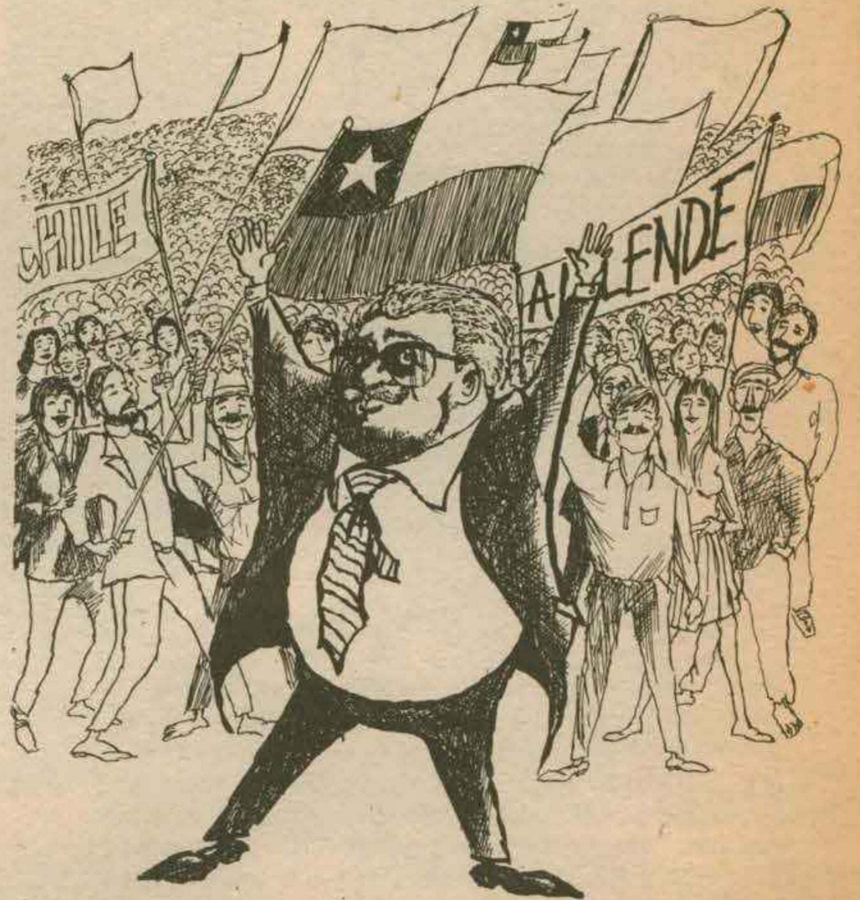


Bunun nedeni, Şili halkının, Salvador Allende adındaki bir sosyalisti başkan seçecek bir zevksizlik örneği göstermiş olmasıydı. Üstelik bu Allende, Amerikan şirketlerinin servetlerinin Şili halkına dağıtılması gerektiğini de düşünmekteydi-ki bu, Amerikanya şirketlerinin naçizane görüşlerine göre oldukç- pis bir düşünceydi.



YARIN Yayınları 4
El Kitapları Dizisi 1
Birinci Baskı: Mart 1984

Kapak ve İç Tasarım: Teknik Büro
Dizgi: Norm Dizgi
Film: Renk Büro
Baskı: Teknik Basım Sanayi
Cilt: Erk Basımevi
Dağıtım: Yarın Dergisi, P.K.: 723, Kızılay-Ankara



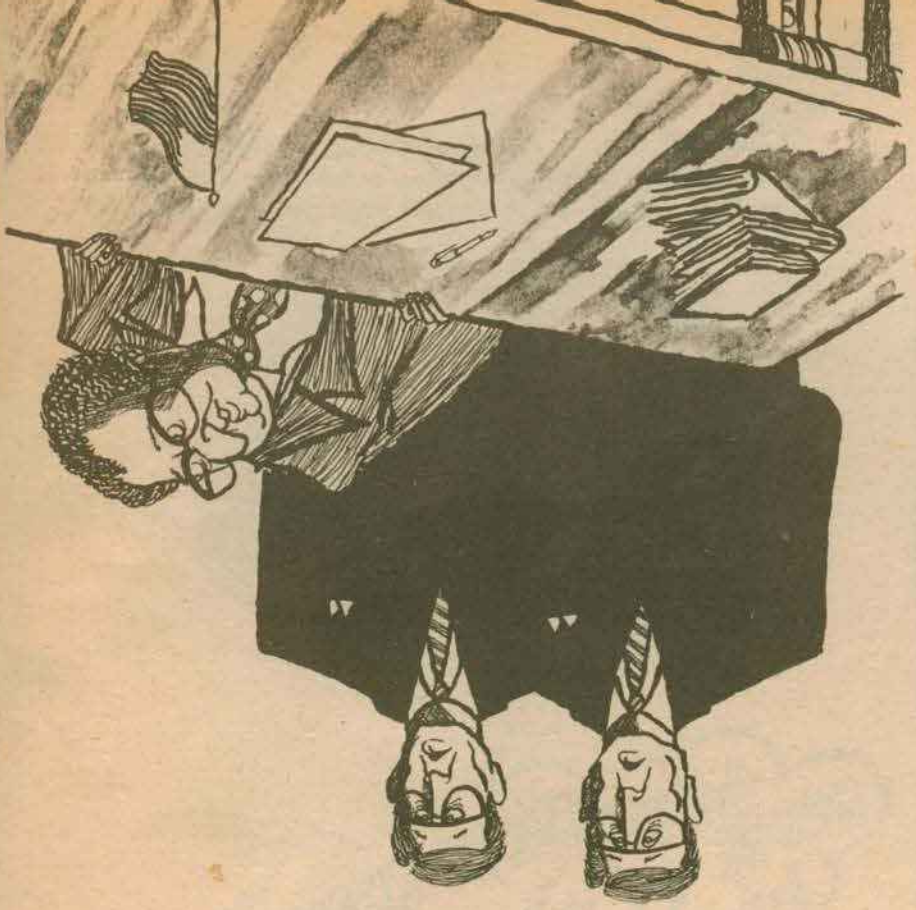
Başkan Milhouse, yalnız kalıp düşünüp taşınmak ve Şili sorununun normal diplomatik yollardan çözülemeyeceğine karar vermek için Mahrem Odasına çekildi.

ŞİLİ
akıllı çocuklar için
kesinlikle öznel
ve fakat gerçek bir öykü

Bay Halis başkanın Mahrem Odasında gözüktüğünde, başkan düşünmeyi henüz bitirmişti.

Teybi kapatan başkan, bay Halis'e Şili-Santiago'ya kalkan ilk uçağa binerek oraya gitmesini ve orada bazı "yönetsel değişiklikler" yapılmasını sağlamasını istedi.





Sonuç olarak, daha uzun tartışmaya da yer bırakmadan, ITT, Kennecott ve Anaconda'lı beyefendiler, Tedbirler Almaya karar verdiler. Bir ekonomik ve politik uzmanlar heyeti, sorunlarını ve nasıl çözüleceğine ilişkin önerilerini sunmak için, yükseltilmiş bir hükümet görevlisi olan profesör Henry'ye gönderildi. Kendi deyişiyle, "birşeylerin yürümekte olduğundan kuşkulanmışsa da", profesör Henry çok şaşırmıştı ve hemen patronu Amerikanya devlet Başkanı Dick Milhouse'a koştu. Başkan, haberleri geleneksel serinkanlı ve gerçekçi edasıyla dinledi.



Daha ucuz kitap için...



İstediğiniz kitabın ayağınıza gelmesi için...



Bedava armağan kitapları da binlerce seçenek arasından seçmek için...



Hiçbir yükümlülük altına girmemek, tam tersine sürekli genişleyen olanaklardan yararlanmak için...



Beklenmedik armağanlar almak için...





Kitap sevenler, kitap okuyanlar, kitap izleyenler aşağıdaki formu doldurun, kesin ve gönderin Broşürümüz hemen adresinize postalanacaktır.

- ✂



Türkocağı Cad. 39-41
Cağaloğlu - İstanbul

(zarfın üstüne)

Hiçbir yükümlülük altına girmeden Cumhuriyet Kitap Kulübü broşürünün adresime gönderilmesini rica ederim

Ad, soyad: ....

Adres : ....

İmza ....

....

(zarfın içine)



Bazen

Bazen geceler aylar sürer
ve aylar okyanuslar,
bizi sıkı saran kollar
eskisi gibi olmaz. Evet, bazen

içimizde tek bir ayda buluruz
yıllar boyu gecelerin yaptıklarını.
Bazen anımsarmış gibi yaparız
Bazen anamsarız ki biz bazen

okyanusların tadını almışız ama
bardağın dibinde karşımıza çıkan
düşen gecenden başkası değildir

Bazen gülebiliriz ya da ağlayabiliriz
bazen, evet bazen, bazen
yıllar geçer bir saniye içinde.

David Maurao-Ferreira

Kuşatmadan Haberler

Senin yansız bilinmenden yararlanıyorum,
küçük yüzünden, duru güzelliğinden,
kuşatmadan haber göndermek için
anavatanda endişeyle bekleyenlere.

Sesin yürekten gelecek çektiklerimizi anlatırken
saçımıza dek tanık olduğumuz şu günlerde...
İleteceksin onlara isyan dolu sözlerimizi
uzun saçlarına sarıp dışarı kaçırttığımız.

Diyeceksin ki savunmamızın gücü
içimizde kurduğumuz nefretin duvarlarıdır
-açlık ve acı giderek artarken
geceleri üzerimize örttüğümüz yorgan.

Senin yansızlığın hemen geçecektir
sınırdaki engelleri ve telörgüleri
ve sırtındaki çantaya dolduracağız
birkaç gözyaşını, haritayı, iki mektubu ve resimleri...

Anlat onlara sessizce iş görüşümüzü,
sessizliği yediğimizi, sessizliği içtiğimizi, yüzdüğümüzü
şiddetli bir sessizliğin darbeleri ile
yaralanıp öldüğümüzü

Git sonra al eline bir meşale ve yay haberleri
duvarın öte yanında karşına çıkanlara
şiirin vurulduğu, bedenin dehşet solukları aldığı
şu içinde bulunduğumuz dünyayı.

Git sonra ve anlat gördüklerini gazetelere
ya da yaz asitle evlerin duvarlarına
yaz gördüklerini, bildiklerini ve dediklerimizi
ne zaman başlayacağını bildiğimiz iki baskın arasında...

Ama de ki onlara elegeçiremiyeceklerdir.
bizim için kurdukları kuledeki gizi
ve orda asılı duruyor alevlenmiş bir çiçek
kor olmuş adını haykırıyor.

De ki onlara direnişimiz sürüyor
bombalarla yaralanmış, yıkılmış bu kentte
ve ekmek - su bittikçe
öfkenin arttığı
umudun yeniden doğduğu yerde.

Egito Gonçalves

Duvara Asmalık Bildiri

Ortalıkta dolaşıp sözleri yuvarlıyoruz,
sabah akşam üzünç verici kahvelerde
daha da epey dolanabiliriz
özel küçük fırtınalar kopartarak
tırnağımızın gözükmesi pahasına şiir yazabiliriz
sırtımızda buzdan bir hançer
bildik bileli hep aynıyız yakıcı asitler örneği
bağırıyoruz soluğumuz tıkanana dek
bir yandan kumla dolarken yüreklerimiz
ağır
ağır

Egito Gonçalves

Günlük Şiir

Bu semte çok çabuk karanlık oluyor.
Başka hiçbir şey, Müdür Bey,
güneşten böyle etkili hizmet görmüyor.
Fazla olmadı onun buraya yerleşmesi
ve sokağın sonunda oturmaya başlaması.
Sayın Bayım aklınız durur bir görseniz
güneşin herkesi nasıl bir ışık şölenine
çağırdığını gün boyu bu sokakta.
Hiç görmemiştim -ki artık o denli genç değilim-
halkın bu gün olduğu gibi ellerini güneşte yıkadığını.
Tüm toprak testilerini ve kapkaçlarını
güneş ile doldurmaya getirdi kadınlar.
Hiç böyle alçakgönülle parladığını görmemiştim
bunca ayağın önünde güneşin.
Ve hattâ -diyorlar- çocukların gözlerini
çevirtmiş okula doğru ve parlamış
en arkadaki sefil pencerelerin camlarında.

Güneşin biraz aşırıya kaçtığını söyleyenler de var.
Yoksulun biri bir parça koparmış ondan bıçakla
kuru ekmeğine katık etmek için.
(Gören adamın kırk yıllık komşusu sanardı.)
Olacak iş mi?! Düpedüz çılgınlık!
Neredeyse her elini uzatan yakalayacak
bu bir zamanlar başını çevirip selâm vermeyen
burnu büyük peri kralını.
Hep aynı vurdumduymazlıkla sürdürüyor
dertlerimizin üstündeki ışık oyununu.
Eskiden gelir-giderdik, girer-çıkardık
bu inatçı kırmızıya dönüp bakmadan.

Kimin aklından geçerdi
bu ışık demetlerinden tekini
kendi yaşamına düşürmek
kendi derdini aydınlatmak?

Ama bu gün güneş ölmüş
tıpkı aramızdan biri gibi.
Çok üzüldü semtin insanları
hiç bu denli hızla inmemişti karanlık.

Ruy Belo

David Maurao-Ferreira (1927 -)
Portekiz şiirinin duygusal örneklerini veren bir ozandır. Simgeciliği ustalıkla uygulamasından ötürü geniş okur kitlelerine seslenmeyi başarmıştır.

Egito Gonçalves (1922 -)
Oporto'da yaşayan ozan, çağdaş Portekiz şiirinin başarılı temsilcilerindendir. İlk kitabını 1950'de yayımlamış olan ozanın yapıtlarına Portekizce konuşulan her yerde rastlanır.

Ruy Belo (1933-1978)
Portekiz şiirinin en önde gelen ozanları arasındadır. Neoromantik olarak tanımlanan Belo, klâsik Portekiz şiirini çağdaş anlamda sürdürmüştür. uzun süre Madrit'te yaşamış olması, onun İspanyol şiirinden etkilenmesine yol açmıştır.